

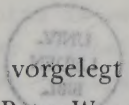
**PROBLEME DER FORTSETZUNG EINES
URHEBERRECHTLICH GESCHÜTZTEN WERKES**

Peter Wanscher

1976

PROBLEME DER FORTSETZUNG EINES
URheberRECHTLICH GESCHÜTZTEN WERKES

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
einer Hohen Juristischen Fakultät
der Ludwig-Maximilians-Universität
zu München


vorgelegt von
Peter Wanscher

1976

Referent: Professor Dr. Schricker
Korreferent: Professor Dr. Fikentscher
Tag der mündlichen Prüfung: 16. Dezember 1976



INHALTSVERZEICHNIS

Abkürzungsverzeichnis	VIII
Literaturverzeichnis	X

Erster Teil

DIE FORTSETZUNG EINES URHEBERRECHTLICH GESCHÜTZTEN WERKES

I. Praktisches Vorkommen	1
II. Juristische Thematik	3
III. Begriffsbestimmung der Fortsetzung	4
IV. Die Fortsetzung innerhalb der einzelnen Werkarten	6

Zweiter Teil

GRUNDSÄTZLICHE RECHTLICHE BETRACHTUNG DER FORTSETZUNG NACH DEM URHEBERRECHTSGESETZ UND DEM ALLGEMEINEN PERSÖNLICHKEITSRECHT

I. Abgrenzung der Fortsetzung eines Werkes von anderen Ausgestaltungen	9
II. Die Verwertungsrechte des Urhebers und die Fortsetzung	11
1. Verwertungsrechte im eigentlichen Sinn	11
2. Verwertungsrechte im weiteren Sinn	12
3. Der Begriff der Bearbeitung	13
4. Der Begriff der "anderen Umgestaltungen"	17
a) Das Plagiat	18
b) Die Berechtigung zur Einführung des Begriffs der "anderen Umgestaltungen"	19
5. Zwischenergebnis	24
III. Das "Recht auf Fortsetzung" als neues Ausschließlichkeitsrecht	25
1. Ausgestaltung des "Rechts auf Fortsetzung"	25
2. Bedenken gegen die Einführung des "Rechts auf Fortsetzung"	26

IV. Urheberpersönlichkeitsrechtliche Betrachtung	27
1. Der Schutzgegenstand des Urheberpersönlichkeitsrechtes	28
2. "Bestandsschutz" eines Werkes vor seiner Fortsetzung	30
3. Das "Recht auf die Entscheidung über die Fortsetzung	34
4. Die Konkurrenz mit verwertungsrechtlichen Ansprüchen	36
5. Frei benutzende Fortsetzung und Urheberpersönlichkeitsrecht	41
a) Die Reichweite des Rechtes auf die Anerkennung der Urheberschaft (§ 13 UrhG)	43
b) Die Reichweite des Werkschutzrechts (§ 14 UrhG)	44
6. Ergebnis	47
V. Betrachtung nach dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht	47
1. Geschützte Interessen	47
2. Mißbrauch des Verfassernamens	49
3. Die mißlungene Nachschöpfung	52
4. Eingriff in die Handlungsfreiheit des Urhebers	53
5. Ergebnis	55
VI. Der Schutzbereich des Werkes	55
1. Systematischer Zusammenhang zwischen der Schutzfähigkeit und der freien Benutzung des Werkes	55
2. Entwicklung von Lehre und Rechtsprechung	59
a) Ausgangspunkt	59
b) Die Form des Werkes	60
c) Der Inhalt des Werkes	61
d) Die Untauglichkeit der Unterscheidung	62
3. Neue Grenzziehung zwischen schöpferischer Leistung und vorgegebenem Stoff	66
a) Gründe	66
b) Differenzierung nach Art des Inhalts	70
4. Zwischenergebnis	75

VII. Die freie Benutzung nach § 24 UrhG	76
1. Allgemeines	76
a) Motiv der Regelung	76
b) Notwendigkeit von Kriterien für eine Abgrenzung	77
c) Entwicklung von Lehre und Rechtsprechung	78
d) Abgrenzung nach heutiger Auffassung	83
2. Freie Benutzung in der Dichtung und in der bildenden Kunst	87
3. Freie Benutzung beim wissenschaftlichen Schrifttum	91
4. Freie Benutzung in der Musik	92

Dritter Teil

ERLAUBTE UND UNERLAUBTE FORTSETZUNG EINES WERKES

I. Urheberrechtliche Beurteilung	94
1. Schutzfähigkeit der Anknüpfungspunkte	94
a) Anknüpfungspunkte als Werkteile	94
b) Schutzfähigkeit der dichterischen Figur	96
c) Schutzfähigkeit von Namen	99
d) Schutzfähigkeit von Fabel, Handlung und Idee	100
2. Benutzung geschützter Anknüpfungspunkte	108
a) In der Literatur	108
(1) Verwendung von Personen	108
(2) Verwendung von Personen und Handlung	109
(3) Verwendung einer Serienfigur	111
b) In der bildenden Kunst	112
c) Im Bereich der Musik	114
d) Die parodistische Fortsetzung	115
II. Folgerungen aus der urheberrechtlichen Betrachtung	121
1. Grenzen der urheberrechtlichen Betrachtung	121
2. Erweiterung des urheberrechtlichen Schutzes	122
3. Notwendigkeit einer wettbewerbsrechtlichen Beurteilung	123

III. Die "unechte" Fortsetzung	125
1. Begriffserklärung und Vorkommen	125
2. Rechtliche Behandlung	126
a) Schutz des Titels des Ausgangswerks	126
(1) Schutz nach dem Urheberrechtsgesetz	127
(2) Schutz nach § 16 UWG	128
(3) Schutz nach § 1 UWG	132
(4) Schutz nach dem Warenzeichenrecht	133
b) Schutz der Ausstattung einer Serie	134
c) Schutz vor täuschender Werbung	134
IV. Wettbewerbsrechtliche Betrachtung der (echten) Fortsetzung	135
1. Anknüpfung durch Titel und Werbung	135
a) Schutz des Titels	135
b) Schutz vor täuschender Werbung	136
2. Anknüpfung im Inhalt	136
a) Anwendbarkeit des Wettbewerbsrechts	136
b) Irreführung des Verkehrs	138
(1) Schutzwürdigkeit des Ausgangswerkes	138
(2) Verwechslungsgefahr zwischen Werk und Fortsetzung	139
aa) Mittelbare Verwechslungsgefahr	139
bb) Verwechslungsgefahr bei der Entlehnung von Namen	140
cc) Verwechslungsgefahr bei Werken der Trivialliteratur	142
dd) Verwechslungsgefahr bei Serienwerken	143
(3) Subjektive Vorwerfbarkeit	144
(4) Zumutbarkeit der Verhütung der Verwechslungsgefahr	145
c) Besondere Umstände im Verhalten gegenüber dem Mitbewerber	146
(1) Einschwenken in eine fremde Entwicklungslinie	146
(2) Behinderung durch planmäßige Nachahmung	147
(3) Sonstige Fälle	148
aa) Ausnutzung eines Fortsetzungsbedarfs	148
bb) Beeinträchtigung der Verwertungsmöglichkeiten fremden Urheberrechts	149

Vierter Teil

BESONDERE ERSCHEINUNGSFORMEN DER FORTSETZUNG EINES
FREMDE WERKES

I. "Fernsehbücher" als Fortsetzungen von Sendungen des Fernsehens	151
1. Praxis des "Merchandising"	151
2. Rechtliche Betrachtung der "Fernsehbücher"	156
a) Nicht-autorisierte "Fernsehbücher"	156
(1) Abwehr nach Urheberrecht	157
(2) Abwehr nach Wettbewerbsrecht	159
(3) Schutz von Photographien aus der Serie	161
aa) Rechte der Schauspieler	161
bb) Rechte des Kameramannes	162
b) Erfordernisse eines Lizenzvertrages	162
(1) Vertragsparteien	162
(2) Verwertungsrechte am vorbestehenden Werk	163
(3) Beachtung des Urheberpersönlichkeits- rechtes	163
(4) Rechte an den Originalphotos	166
c) Wettbewerbsrechtliche Erfordernisse	167
II. Fortsetzung verlagspseudonymer Veröffentlichungen	170
1. Praktisches Vorkommen	170
2. Einteilung der Verlagspseudonyme	171
3. Zulässigkeit der Verlagspseudonyme	172
a) Urheberpersönlichkeitsrechtliche Be- trachtung	172
b) Wettbewerbsrechtliche Betrachtung	173
4. Schutz des Verlagspseudonyms	174
5. Recht zur Fortführung des Verlagspseudonyms	175
a) Die allgemeine Bezeichnung	175
b) Der erdachte Eigenname	177
(1) Das Sammelpseudonym	177
(2) Das Einzelpseudonym	177

III. Die Fortsetzung eines Sammelwerkes	178
1. Das periodisch erscheinende Sammelwerk	179
2. Urheberrechte der Autoren und des Herausgebers	183
3. Problematik der Fortsetzung	183
4. Berechtigung zur Fortsetzung	184
a) Das Sammelwerk als Unternehmen	184
b) Der "Herr des Unternehmens"	185
5. Fortsetzung durch den Verleger	188
a) Verwertungsrechte des Herausgebers	189
b) Urheberpersönlichkeitsrechte des Herausgebers	191
IV. Die Fortsetzung eines Teilwerkes (Werkvollendung)	192
1. Schutzfähigkeit des Teilwerkes	192
2. Rechtsnatur der Vollendung	193
3. Ansprüche eines vertraglich Berechtigten auf Fortsetzung	196
a) Rechtslage im Verhältnis zum Urheber	196
(1) Beim Verwertungsvertrag	196
(2) Beim Bestellvertrag	199
(3) Beim Dienst- oder Arbeitsvertrag	199
b) Durchsetzbarkeit der Ansprüche gegen den Urheber	200
(1) Klage auf Ablieferung des Werkes	200
(2) Klage auf Herstellung des Werkes	202
c) Fortsetzung durch einen Dritten	205
(1) Beim Verwertungsvertrag und beim Bestellvertrag	206
(2) Beim Dienst- oder Arbeitsvertrag	208
d) Tod des Urhebers	211
(1) Beim Verwertungsvertrag	212
(2) Beim Arbeitsvertrag	214

V. Fortsetzung durch den Rechtsnachfolger	215
1. Rechtslage beim Tod des Urhebers	215
a) Das Urheberrecht	215
b) Das allgemeine Persönlichkeitsrecht	216
2. Fortsetzung durch den Rechtsnachfolger	217
3. Namensrechtliche Probleme	219
a) Schutz des Namens des Verstorbenen	219
b) Kollision mit dem Namensrecht des Rechtsnachfolgers	219
(1) Bei Einschaltung eines Ghostwriters	220
(2) Bei Fortsetzung durch den Rechtsnachfolger selbst	221
VI. Fortsetzung durch den Urheber	223
1. Die Beziehung zum Verwertungsberechtigten	223
a) Wechsel des Verwertungsberechtigten	223
b) Das Selbstplagiat	224
2. Rechtliche Lösung	224
a) Die freie Benutzung durch den Urheber	225
b) Die Fortsetzung als freie Benutzung durch den Urheber	226
(1) Ohne Wettbewerbsverbot	226
(2) Wettbewerbsverbot im Verlagsvertrag	228
c) Wettbewerbsrechtliche Beurteilung	229

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

a.A.	anderer Ansicht
a.a.O.	am angegebenen Ort
Abs.	Absatz
AcP	Archiv für civilistische Praxis
Anh.	Anhang
Anm.	Anmerkung
Art.	Artikel
AVZ-Informationen	Information der Audio-Informations- zentrale des Instituts der deutschen Wirtschaft
BayObLG	Bayerisches Oberstes Landesgericht
BBl.	Börsenblatt für den Deutschen Buch- handel, Frankfurter Ausgabe
Bd.	Band
BGB	Bürgerliches Gesetzbuch
BGH	Bundesgerichtshof
BGHZ	Entscheidungen des Bundesgerichts- hofs in Zivilsachen (amtliche Samm- lung)
BVerfG	Bundesverfassungsgericht
bzw.	beziehungsweise
Cal.L.R.	California Law Review
DdA	Le Droit d'Auteur
ders.	derselbe
d.h.	das heißt
Einf.	Einführung
Fn.	Fußnote
Film u.R.	Film und Recht
GG	Grundgesetz
GRUR	Gewerblicher Rechtsschutz und Urhe- berrecht
GRUR Int.	Gewerblicher Rechtsschutz und Urhe- berrecht, Internationaler Teil
h.M.	herrschende Meinung
KG	Kammergericht
KUG	Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie
LG	Landgericht

Lit.	Literatur
LM	Nachschlagewerk des Bundesgerichtshofs in Zivilsachen, herausgegeben von Lindenmaier und Möhring
LUG	Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst
MinEntwUrhG 1959	Ministerialentwurf eines Gesetzes über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (1959)
MuW	Markenschutz und Wettbewerb
NJW	Neue Juristische Wochenschrift
Nr.	Nummer
OLG	Oberlandesgericht
RBÜ	Revidierte Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und der Kunst
Rdz.	Randziffer
RG	Reichsgericht
RGZ	Entscheidungen des Reichsgerichts in Zivilsachen
S.	Seite
SAE	Sammlung arbeitsgerichtlicher Entscheidungen
Schulze	Rechtsprechung zum Urheberrecht, Entscheidungssammlung
Tz.	Textziffer
u.a.	unter anderem
UFITA	Archiv für Urheber-, Film-, Funk- und Theaterrecht
UrhG	Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz)
UWG	Gesetz über den unlauteren Wettbewerb
VerlG	Gesetz über das Verlagsrecht
WuW	Wirtschaft und Wettbewerb; Wettbewerbs- und Warenzeichenrecht
WZG	Warenzeichengesetz
z.B.	zum Beispiel
zit.	zitiert
ZPO	Zivilprozeßordnung
ZV + ZV	Zeitungsverlag und Zeitschriftenverlag

LITERATURVERZEICHNIS

A. Kommentare, Lehrbücher, Monographien

- Allfeld, Philipp: Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst, 2.Auflage, München 1928
- Allfeld, Philipp: Das Verlagsrecht, Kommentar zu dem Gesetz vom 19.Juni 1901 über das Verlagsrecht, 2.Auflage, München 1929
- Bappert-Maunz: Das Verlagsrecht, Kommentar zum Gesetz über das Verlagsrecht vom 16.6.1901, München - Berlin 1952
- Bappert-Wagner: Internationales Urheberrecht, München - Berlin 1956
- Baumann, Karl: Das Urheberrecht an der Melodie und ihre freie Benutzung, Aarau 1940
- Baumbach-Hefermehl: Wettbewerbs- und Warenzeichenrecht, Band I, Wettbewerbsrecht, 11.Auflage, München 1974; Band II, Warenzeichenrecht, 10.Auflage, München 1969
- Bertold-v.Hartlieb: Filmrecht, Ein Handbuch, München - Berlin 1957
- Blatz, Rolf: Das Recht des Arbeitgebers an literarischen Arbeitsergebnissen, Dissertation, Köln 1967
- Börsenverein des Deutschen Buchhandels: Stellungnahme des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels und der Verlegerverbände zur Regierungsvorlage eines Urheberrechtsgesetzes, Frankfurt a.M. 1963
- de Boor, Hans Otto: Urheberrecht und Verlagsrecht, Stuttgart 1917
- Bussmann-Pietzcker-Kleine: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht, 3.Auflage, Berlin 1962
- Dambach, Otto: Fünfzig Gutachten über Nachdrucke und Nachbildung, Leipzig 1891
- Delp, Ludwig: Der Verlagsvertrag, 3.Auflage, Neuwied 1965

- Delp, Ludwig: Kleines Praktikum für Urheber- und Verlagsrecht, 2.Auflage, Stuttgart 1966
- Dienstag-Elster: Handbuch des Deutschen Theater-, Film-, Musik- und Artistenrechts, Berlin 1932
- Dietz, Adolf: Das Droit Moral des Urhebers im neuen französischen und deutschen Urheberrecht, Urheberrechtliche Abhandlungen des Max-Planck-Instituts für ausländisches und internationales Patent-, Urheber- und Wettbewerbsrecht, Heft 7, München 1968
- Elster, Alexander: Urheber- und Erfinder-, Warenzeichen- und Wettbewerbsrecht (Gewerblicher Rechtsschutz), 2.Auflage, Berlin und Leipzig 1928
- Fohrbeck-Wiesand: Der Autorenreport, Hamburg 1972
- Fromm-Nordemann: Urheberrecht, Kommentar, 3.Auflage, Stuttgart 1974; 2.Auflage 1970 (zitiert: Fromm-Nordemann, 2.Auflage)
- V.Gamm, Otto-Friedrich Frhr.: Persönlichkeits- und Ehrverletzungen durch Massenmedien, München 1969
- V.Gamm, Otto-Friedrich Frhr.: Urheberrechtsgesetz, Kommentar, München 1968
- Gertung, Ludwig: Soziale Bindungen urheberrechtlicher Befugnisse, Dissertation, Halle 1934
- Gierlich, Heinz: Die "eigentümliche Schöpfung" in § 13 des Gesetzes betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst vom 19.Juni 1901, Dissertation, Köln 1935
- Goldbaum, Wenzel: Urheberrecht und Urhebervertragsrecht, 3.Auflage, Baden-Baden 1961; 2.Auflage, Berlin 1927 (zitiert: Goldbaum, 2.Auflage)
- Grohmann, Hans: Das Recht des Urhebers, Entstellungen und Änderungen seines Werkes zu verhindern, Dissertation, Erlangen 1971
- Haertel-Schiefeler: Urheberrechtsgesetz und Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten, Materialien, Köln 1968

- Hamann-Lenz: Grundgesetz, 3. Auflage, Neuwied - Berlin 1970
- Hanser-Strecker, Carl Peter: Das Plagiat in der Musik,
Dissertation, Frankfurt a.M. 1968
- Hauffe, Hans Günter: Der Künstler und sein Recht,
München
- Hoffmann, Willy: Das Reichsgesetz über das Verlagsrecht,
Berlin 1925
- Hofstätter, Peter R.: Psychologie, Frankfurt a.M. 1964
- Honig, Gerhart: Der angestellte Urheber, Dissertation,
Erlangen - Nürnberg 1962
- Hubmann, Heinrich: Das Persönlichkeitsrecht, 2. Auflage,
Köln 1967
- Hubmann, Heinrich: Gewerblicher Rechtsschutz, 3. Auflage,
München 1974
- Hubmann, Heinrich: Urheber- und Verlagsrecht, 3. Auflage,
München 1974
- Kirchner, Joachim (Hrsg.): Lexikon des Buchwesens, Stuttgart
1952
- Knilli, Friedrich (Hrsg.): Die Unterhaltung der deutschen
Fernsehfamilie, München 1971
- Kohler, Josef: Das literarische und artistische Kunst-
werk und sein Autorschutz, Mannheim 1892
- Kohler, Josef: Kunstwerkrecht, Stuttgart 1908
- Kohler, Josef: Urheberrecht an Schriftwerken und Verlags-
recht, Stuttgart 1907
- Kummer, Max: Das urheberrechtlich schützbares Werk, Ab-
handlungen zum schweizerischen Recht, Band 384,
Bern 1968
- Kuner, Wolfdieter: Gemeinschaft und Abhängigkeit im Ur-
heberrecht, Dissertation, Freiburg 1956
- Leiß, Ludwig: Verlagsgesetz, Kommentar mit Vertragsmu-
stern, Berlin 1973

- Lempp, Kurt: Der Begriff der freien Benutzung eines Werkes im Sinn des § 13 LUG mit besonderer Berücksichtigung des Films, Dissertation, Tübingen 1934
- Löffler-Kirchner: Lexikon des gesamten Buchwesens, Leipzig 1935
- Lutz, Martin: Die Schranken des Urheberrechts nach schweizerischem Recht, Dissertation, Zürich 1964
- Mangoldt-Klein: Grundgesetz, Band I, Berlin - Frankfurt a.M. 1966
- Marwitz-Möhring: Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst in Deutschland, Berlin 1929
- Maurach, Reinhart: Deutsches Strafrecht, Besonderer Teil, 5.Auflage, Karlsruhe 1969
- Mitteis, Ludwig: Zur Kenntnis des literarisch-artistischen Urheberrechts nach dem österreichischen Gesetz von 1895, Stuttgart 1898
- Möhring-Nicolini: Urheberrechtsgesetz, Berlin - Frankfurt a.M. 1970
- Moser, H.J.: Musik-Lexikon, Berlin 1935
- Nimmer, Melville B.: On Copyright, a Treatise on the Law of Literary, Musical and Artistic Property, and the Protection of Ideas, New York 1973
- Noelle-Neumann/Schulz: Publizistik, Frankfurt a.M. 1971
- Nordemann, Wilhelm: Wettbewerbsrecht, Bonn 1971
- Nusser, Peter: Romane für die Unterschicht, Stuttgart 1973
- Palandt, Otto: Bürgerliches Gesetzbuch, 35.Auflage, München 1976
- Peter, Wilhelm: Das Österreichische Urheberrecht, Wien 1954
- Quercu, Matthias: Falsch aus der Feder geflossen, München 1964
- V.Rauscher auf Weeg, Hans Hugo Ritter und Edler: Das musikalische Urheberrecht und der Schutz von Werkteilen, Dissertation, Heidelberg 1955

- Reimer-v.Gamm: Wettbewerbs- und Warenzeichenrecht,
2.Band, Wettbewerbsrecht, 4.Auflage, Köln - Berlin
1972
- Reitberger-Fuchs: Comics - Anatomie eines Massenmediums,
München 1971
- Riedel, Hermann: Urheber- und Verlagsrecht, Handkommen-
tar, Wiesbaden ab 1966
- Riezler, Erwin: Deutsches Urheber- und Erfinderrecht,
München und Berlin 1909
- Rintelen, Max: Urheberrecht und Urhebervertragsrecht nach
österreichischem, deutschem und schweizerischem
Recht, Wien 1958
- Röder, Hein: Schutz des Werktitels, Schriftenreihe zum
Gewerblichen Rechtsschutz, Band 20, Köln - München
1970
- Roithmaier, Helmut: Das Recht des Arbeitgebers am kunst-
schutzfähigen Arbeitsergebnis nach geltendem und
künftigem Recht, Dissertation, Köln 1962
- Rosenthal, Alfred: Wettbewerbsgesetz nebst den materiel-
len Vorschriften des Warenzeichengesetzes, 8.Auflage,
Berlin 1930
- Rosenthal-Leffmann: Gesetz gegen den unlauteren Wettbe-
werb, 9.Auflage, Berlin - Frankfurt a.M. 1969
- Runge, Kurt: Urheber- und Verlagsrecht, Bonn 1948 - 1952
- Samson, Benvenuto: Das neue Urheberrecht, Schriftenreihe
der UFITA, Heft 32, 1966
- Samson, Benvenuto: Urheberrecht, ein kommentierendes Lehr-
buch, München 1973
- Schmieder, Hans-Heinrich: Das Recht des Werkmittlers,
Schriftenreihe der UFITA, Heft 25, 1963
- Schramm, Carl: Die schöpferische Leistung, Köln - Berlin
1957
- Schramm, Carl: Grundlagenforschung auf dem Gebiet des
Gewerblichen Rechtsschutzes und Urheberrecht, Köln -
Berlin 1954

- Sellier, Arthur L.: Die Rechte der Herausgeber, Mitarbeiter und Verleger bei Sammelwerken, Dissertation, München 1964
- Stolz, Hansjörg: Der Ghostwriter im Deutschen Recht, Urheberrechtliche Abhandlungen des Max-Planck-Instituts für ausländisches und internationales Patent-, Urheber- und Wettbewerbsrecht, Heft 11, München 1971
- Tenschert, Roland: Musikerbrevier, Wien 1941
- Thomas-Putzo: Zivilprozeßordnung, 7.Auflage, München 1974
- Tölke, Günter: Das Urheberpersönlichkeitsrecht an Werken der bildenden Künste, Dissertation, München 1967
- Troller, Alois: Immaterialgüterrecht. Patent-, Marken-, Urheber-, Muster und Modell-, Wettbewerbsrecht, Bd.1, 2.Auflage, Basel - Stuttgart 1968
- Ulmer, Eugen: Der Urheberschutz wissenschaftlicher Werke unter besonderer Berücksichtigung der Programme elektronischer Rechenanlagen, Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Heft 1, 1967
- Ulmer, Eugen: Urheber- und Verlagsrecht, 2.Auflage, Berlin - Göttingen - Heidelberg 1960
- Ulmer-Hübner: Fernstudium im Medienverbund, Weinheim 1972
- Ulmer-Reimer: Das Recht des unlauteren Wettbewerbs in den Mitgliedstaaten der Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft, Band III, Deutschland, München - Köln 1968
- Vinck, Kai: Die Rechtsstellung des Urhebers im Arbeits- und Dienstverhältnis, Schriftenreihe der UFITA Heft 41, 1971
- Voigtländer, Robert: Das Gesetz betreffend das Urheber- und das Verlagsrecht, Leipzig 1901
- Voigtländer-Elster: Gesetz über das Urheberrecht, 3.Auflage, Berlin 1942
- Voigtländer-Elster: Verlagsgesetz, 3.Auflage, Berlin 1939

Voigtländer-Elster-Kleine: Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst sowie an Werken der bildenden Künste und der Photographie, 4.Auflage, Berlin 1952

Voigtländer-Fuchs: Die Gesetze betreffend das Urheberrecht und das Verlagsrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst, 2.Auflage, Leipzig 1914

Weisstanner, Margot: Urheberrechtliche Probleme Neuer Musik, Urheberrechtliche Abhandlungen des Max-Planck-Instituts für ausländisches und internationales Patent-, Urheber- und Wettbewerbsrecht, Heft 14, München 1974

Zöller, Richard: Zivilprozeßordnung mit Gerichtsverfassungsgesetz und Nebengesetzen, 11.Auflage, München 1974

Zschokke, Andres: Der Werkbegriff im Urheberrecht, Zürich 1966

B. Aufsätze

Bollack, Gert: Sherlock Holmes unterliegt auch vor dem Bundesgerichtshof, Film u.R. 1958 Nr.5 S.8 ff

de Boor, Hans Otto: Die Entwicklung des Urheberrechts im Jahre 1943, UFITA Bd.17 S.37 ff (1944)

Brugger, Gustav: Der Begriff der Bearbeitung und Verfilmung im neuen Urheberrechtsgesetz, UFITA Bd.51 S.89 ff (1968)

Brugger, Gustav: Zur Frage der Abgrenzung zwischen urheberrechtlichem und wettbewerbsrechtlichem Plagiatschutz, GRUR 1957, 325 ff

Burgler, Hanus: Kinder- und Jugendliteratur im Fernsehen, in: Fernsehen und Bildung 1969 S.253 ff

Bussmann, Kurt: Änderung und Bearbeitung im Urheberrecht, in: Festschrift für Philipp Möhring, München 1965

- Delling, Manfred: Gesellschaftliche Relevanz in Fernsehserien, in: Fernsehen und Bildung 1974, 214 ff
- Deutschmann, Christian: "Tennisschläger und Kanonen", in: Die Unterhaltung der deutschen Fernsehfamilie, herausgegeben von Friedrich Knilli, S.45 ff, München 1971
- Elster, Alexander: Das Persönlichkeitsrecht im geistig-gewerblichen Rechtsschutz, GRUR 1927, 431 ff
- Elster, Alexander: Die wettbewerbliche und die immanente Begrenzung des Urheberrechts, GRUR 1926, 493 ff
- Emrich, Ernst: Fernsehen und Jugendliteratur, ein Erfahrungsbericht, in: Fernsehen und Bildung 1969 S.249 ff
- Engländer, Kurt: Gedanken über Begriff und Erscheinungsformen des musikalischen Plagiats, UFITA Bd.3 S.20 ff (1930)
- Fromm, Friedrich-Karl: Das Namensrecht des Künstlers im Widerstreit zum wettbewerblichen Kennzeichenrecht, UFITA Bd.44 S.59 ff (1965)
- Fromm, Friedrich-Karl: Das Recht zur Fortsetzung eines urheberrechtlich geschützten Werkes, UFITA Bd.29 S.321 ff (1959)
- v.Gamm, Otto-Friedrich Frhr.: Fortsetzung eines fremden Werkes, in: Festschrift für Senatspräsident Wilhelm Wendel, München 1969
- Ghiron, Mario: Grundsätzliche Betrachtungen über die Urheberrechte, UFITA Bd.5 S.34 ff (1932)
- Hubmann, Heinrich: Der Rechtsschutz der Idee, UFITA Bd.24 S.1 ff (1957)
- Hubmann, Heinrich: Die sklavische Nachahmung, GRUR 1975, 230 f
- Joseph, Otto: Das Recht auf Fortsetzung, Film u.R. 1958 Nr.6 S.7 ff
- Joseph-Schwahnhäuser: Das Recht auf Fortsetzung (Zugleich ein Beitrag zur Terminologie der Nachschöpfung), GRUR 1962, 444 ff

- Kohler, Josef: Autorrechtliche Studien, AcP 85 S.339 ff (1896)
- Kohler, Josef: Neue autorrechtliche Studien, GRUR 1919, 3 ff
- Kopsch, Julius: Für den Schutz der filmischen "Idee" und für die Einrichtung eines "Ideen"-Registers, UFITA Bd.16 S.374 ff (1943)
- Krause, Günter B.: Der Schutz der Fernsehsendung und ihres Titels, GRUR 1959, 346 ff
- Kühnemann, Herbert: Freie und unfreie Werkbenutzung im deutschen Urheberrechtsgesetzentwurf, UFITA Bd.16 S.9 ff (1943)
- Maunz, Theodor: Das geistige Eigentum in verfassungsrechtlicher Sicht, GRUR 1973, 107 ff
- Müller, Georg: Schutz der "Filmidee"?, UFITA Bd.15 S.328 ff (1942)
- Müller-Pohle; Die Filmidee, ihr Schutz und ihre Ankündigung, UFITA Bd.17 S.8 ff (1944)
- Nawrocki, Boleslaw: Evolution de l'art et droit d'auteur, DdA 1964, 223 ff, 249 ff
- Nerretter, Paul: Wettbewerbsrechtlicher Schutz technischer und ästhetischer Arbeitsergebnisse, GRUR 1957, 408 ff
- Neumann-Duesberg, Horst: Das besondere Persönlichkeitsrecht der Nichturheberschaft (droit de non paternité), UFITA Bd.50 S.464 ff (1967)
- Neumann-Duesberg, Horst: Verwechslung des Urheberpersönlichkeitsrechts mit dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht, NJW 1971, 1640
- Neunzig, Hans A.: Schmerzliches Wiedersehen, AVZ-Informationen 1974 Nr.3 S.2 ff
- Nimmer, Melville B.: Copyright 1955, +3 Cal.L.R. 791 (1955)
- Paech, Joachim: "Jedermannstraße 11", in: Die Unterhaltung der deutschen Fernsehfamilie, herausgegeben von Friedrich Knilli, S.29 ff, München 1971

- Rehbinder, Manfred: Recht am Arbeitsergebnis und Urheberrecht, UFITA Bd.66 S.125 ff (1973)
- Roeber, Georg: Abgrenzungsfragen des allgemeinen Persönlichkeitsrechts, Film u.R. 1965, 102 ff
- Runge, Kurt: Die Selbständigkeit des Urheberrechtsschutzes, GRUR 1948, 155 ff
- Samson, Benvenuto: Die Entstellung urheberrechtlich geschützter Werke und Leistungen, in: Festschrift für Ludwig Strecker, S.371 ff, Mainz
- Sauer, Klaus: Des Kaisers alte Kleider. Zu einer Sendung des Westdeutschen Fernsehens über Kinder- und Jugendliteratur, BBl. 1973, 386 ff
- Schanze, Helmut: Fernsehserien, ein literaturwissenschaftlicher Gegenstand?, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 1972, Heft VI S.79 ff
- Schiefeler, Kurt: Verhältnis des Urheberrechts und des Leistungsschutzrechts des ausübenden Künstlers zum allgemeinen Persönlichkeitsrecht, GRUR 1960, 156 ff
- Schmieder, Hans-Heinrich: Die Rechtsstellung der Urheber und künstlerischen Werkmittler im privaten und öffentlichen Dienst, GRUR 1963, 297 ff
- Schramm, Carl: Das Konkurrenzverbot im Verlagsvertrag, UFITA Bd.64 S.19 ff (1972)
- Schramm, Carl: Der Schutz des Ideenanregers, UFITA Bd.30 S.129 ff (1960)
- Schramm, Carl: Zulässigkeit und Unzulässigkeit von Nachahmungen, WuW 1956, 199 ff
- Staehle, Hansjörg: Die Zusatzauswertung von Fernsehserien durch "Merchandising", Film u.R. 1973, 319 ff
- Strömholm, Stig: Zur Problematik der Fortsetzung eines urheberrechtlich geschützten Werkes, GRUR 1968, 187 ff
- Ulmer, Eugen: Der urheberrechtliche Werkbegriff und die moderne Kunst, GRUR 1968, 527 ff

- Vinck, Kai: Parodie und Urheberschutz, GRUR 1973, 251 ff
- Weissthanner, Margot: Urheberrechtliche Probleme experimenteller Musik, GRUR 1974, 377 ff
- Zimmer, Dieter E.: Karriere eines Bestsellers, in:
Literaturbetrieb in Deutschland, S.105 ff, Stuttgart 1971

DIE FORTSETZUNG EINES URHEBERRECHTLICH GESCHÜTZTEN WERKES

I. Praktisches Vorkommen

Die Fortsetzung eines fremden Geisteswerkes spielte zu allen Zeiten im künstlerischen Leben eine Rolle. Zu verlockend schien es schon immer manchen Epigonen, die in einer populär gewordenen Schöpfung verkörperte Gestaltungskraft in einem nachfolgenden Werk zu nutzen und sich beispielsweise die Schaffung eigener literarischer Figuren zu ersparen. Goethe¹⁾ charakterisierte dieses Verhalten mit dem Satz: "Es hat von jeher in der Kunst dieser fromme Betrug gegolten, daß, wenn irgendetwas großen Beifall erhielt, man durch Fortsetzungen, zweite Teile oder sonstig Angeschlossenes, Aufsehen erregen, Zustimmung gewinnen wollte und dadurch ein erstgetäushtes Publikum zu einem höheren Grad von Kennerschaft erhob."²⁾ Cervantes war durch die vielen zeitgenössischen Fortsetzungen seines "Don Quichotte" schließlich so verstimmt, daß er den Helden in einer von ihm selbst geschaffenen Fortsetzung umkommen ließ. Allerdings hinderte selbst diese Maßnahme einen französischen Autor nicht daran, die berühmte Figur wieder zum Leben zu erwecken.³⁾ Eine Fortsetzung ihrer Werke erfuhren neben anderen auch Schiller⁴⁾, Clauden⁵⁾ und Thomas Mann.⁶⁾

1) Zit.nach Quercu, S.129.

2) Goethe - zit.nach Quercu, S.131 - brandmarkte das manchmal Schmarotzerhafte dieses Tuns besonders deutlich, als er sich gegen die Fortsetzung von "Wilhelm Meisters Wanderjahren" durch einen Quedlinburger Pastor mit folgendem Vierzeiler zur Wehr setzte: "Was will von Quedlinburg heraus/Ein zweiter Wanderer traben?/ Hat doch der Walfisch seine Laus/Muß ich auch meine haben."

3) Vgl.Quercu, S.132.

4) Vgl.Quercu, S.129.

5) Vgl.Fromm, UFITA Bd.29 S.322 (1959).

6) "Felix Krull" wurde u.a. von Robert Neumann in "Olympia" fortgesetzt.

Als in den zwanziger Jahren in Deutschland die Fortsetzung publikumswirksamer Volksstücke in Mode kam, mußte sich das Kammergericht in der Entscheidung "Alt-Heidelberg - Jung-Heidelberg"¹⁾ mit der Problematik befassen. Die Fortsetzung der Jugendbuchserie vom "Trotzkopf" gab schon 1923 zu einer Entscheidung des Reichsgerichts Anlaß²⁾ und führte 1956 zu einem Urteil des Oberlandesgerichts Karlsruhe.³⁾ Die vielen Fortsetzungen, die sich Conan Doyles berühmte Detektive Sherlock Holmes und Dr. Watson gefallen lassen mußten⁴⁾, hatten 1957 eine Entscheidung des Bundesgerichtshofs zur Folge, in der allerdings die Zulässigkeit einer Fortsetzung offen blieb.⁵⁾

Kommerzialisierung und Industrialisierung auf dem Unterhaltungssektor schufen neue Schwerpunkte bei der Verwertung bekannter Werke in Gestalt von Fortsetzungen. Fernseh- und Filmserien prägen populäre Gestalten, die nahezu endloser Verwertbarkeit zugänglich sind. Taschenbuch- und Heftreihen besitzen ein auf ihren "Helden" eingeschworenes Massenpublikum.⁶⁾ Aus den Vereinigten Staaten kommend, gewinnt das sogenannte "Merchandising", die zusätzliche Herstellung aller möglichen anderen Produkte im Zusammenhang mit der Auswertung von Fernsehserien, auch hierzulande steigende wirtschaftliche Bedeutung.⁷⁾ Im Herkunftsland Amerika soll dieser Nebenzweig der Film- und Fernsehbranche bereits mit

1) GRUR 1926, 441.

2) GRUR 1923, 194.

3) GRUR 1957, 395.

4) Vgl. Süddeutsche Zeitung vom 24. Januar 1974, S. 3; Bollack, Film u.R. 1958 Nr. 5 S. 9; BGH GRUR 1957, 355 (357).

5) BGH a.a.O., S. 356.

6) Nach Fohrbeck-Wiesand, S. 125, beträgt die jährliche Gesamtauflage der Heftproduktion in der Bundesrepublik 340 bis 370 Millionen Exemplare. Nach Nusser, S. 7, findet jedes Exemplar im Durchschnitt sechs Leser. Nach einer Angabe im BB1. 1974, 1575 lesen 30 % - 31 % der Bevölkerung Serienromane; vgl. auch Institut für Demoskopie, Allensbach: Romanhefte. Leseranalyse 1964. Tabelle 2.

7) Staehle, Film u.R. 1973, 319.

800 Millionen Dollar im Jahr mehr Umsatz erbringen als der Hauptzweig selbst.¹⁾ Seit neuem bereichern daher die sogenannten "Fernsehbücher"²⁾, in denen aus Fernsehsendungen bekannte Personengruppen einer zusätzlichen literarischen Verwertung zugeführt werden, den Buchmarkt.

Hat sich der Geschmack des Publikums erst einmal an bestimmte Figuren gewöhnt, so erweckt dies häufig geradezu ein Bedürfnis nach Fortsetzungen, in denen diese erneut auftreten. Die Fixiertheit des Publikums auf einen populär gewordenen Personenkreis führt zu einem "Eigenleben" der "Helden" und läßt diese sogar in einer anderen Werkart als vertraut wiedererkannt werden.³⁾ Der zur Auslösung eines Erwerbsreizes zu Gunsten jedes "angehängten" Erzeugnisses erwünschte Effekt des Wiedererkennens der vertrauten Anknüpfungspunkte ist hierbei umso größer, je öfter beispielsweise der entlehnte "Held" schon vorher serienmäßig im Fernsehen, Film, in Zeitschriften oder Büchern präsentiert wurde.⁴⁾

II. Juristische Thematik

Die wirtschaftliche Bedeutung der Weiterverwertung eines Werkes in Gestalt von Fortsetzungen kann unter Umständen beträchtlich sein.⁵⁾ Nach der ständigen Rechtsprechung des Reichsgerichts ist dem Urheber grundsätzlich die Möglichkeit der Teilnahme zu gewähren, wenn aus seinem Geisteswerk geldwerter Gewinn gezogen wird⁶⁾, er ist "tunlichst am wirtschaftlichen Nutzen seines Werkes zu beteiligen".⁷⁾ Nach

1) Einhäuser, Geschäft mit dem Serienabfall, in: "Hör zu" Nr. 1/1973 S.81 f.

2) Vgl.hierzu unten Vierter Teil, I.

3) Vgl.Burgler, Fernsehen und Bildung 1969 S.256 f.

4) Zum Effekt des sog. "reinforcement" vgl.Hofstätter, S.59, 198; siehe auch Neunzig, AVZ-Informationen 1974, Nr.3 S.2 f.

5) Die Mindestauflage eines "Fernsehbuches" aus der Reihe eines großen Jugendbuchverlages beträgt z.B. 40 000 Exemplare; vgl.auch Joseph, Film u.R.1958 Nr.6 S.9; Staehle, Film u.R.1973, 320.

6) RGZ 128, 102 (113).

7) RGZ 153, 1 (22).

der Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts¹⁾ stellt das Urheberrecht als Verwertungsrecht Eigentum im Sinne des Art. 14 GG dar. Zwar ist damit nicht schon jede denkbare Verwertungsmöglichkeit verfassungsrechtlich abgesichert.²⁾ Sache des Gesetzgebers ist es vielmehr, eine sachentsprechende Nutzung sicherzustellen.³⁾ Art. 14 Abs. 1 GG gebietet aber die grundsätzliche Zuordnung des wirtschaftlichen Wertes eines geschützten Gutes an den Urheber.⁴⁾ Es erscheint daher auch aus verfassungsrechtlicher Sicht als notwendig, Lösungen für den Schutz des Urhebers zu suchen und die Grenzen einer möglicherweise erlaubten Fortsetzung eines geschützten Werkes aufzuzeigen.

Weiterhin erfordert es der Schutz des Publikums vor einer Irreführung über den Zusammenhang zweier Werke, die Zulässigkeit der Fortsetzung eines Werkes zu untersuchen.

III. Begriffsbestimmung der Fortsetzung

Die Bestimmung des Begriffs der Fortsetzung ist bedeutsam im Hinblick auf die Einbeziehung von Werken der bildenden Kunst und der Musik in den Problemkreis und gibt zudem bereits Aufschluß über die anzuwendenden Rechtsgebiete.

Herkömmlicherweise wird die Fortsetzung eines fremden Werkes als fest umrissenes Problem des Urheberrechts verstanden und im Rahmen der Abgrenzung der Bearbeitung bzw. der sonstigen Umgestaltung von der freien Benutzung behandelt.⁵⁾ Die Fortsetzung wird hierbei meist als Weiterführung eines

1) BVerfG GRUR 1972, 481 (483); ebenso auch die h.M. in der Lit., vgl. z.B.: Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.70; Maunz, GRUR 1973, 108.

2) BVerfG a.a.O., S.483.

3) Maunz, GRUR 1973, 110.

4) BVerfG GRUR 1972, 483.

5) Vgl. Fromm-Nordemann, § 24 UrhG Anm.3; Möhring-Nicolini, § 24 UrhG Anm.2 j, cc; Marwitz-Möhring, § 13 LUG Anm.6 und 9; Goldbaum, 2.Auflage, § 13 LUG Anm.II; Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.168.

literarisch beschriebenen Verlaufs in der Zeitdimension aufgefaßt¹⁾, zum Beispiel als Anknüpfung an den Inhalt eines fremden Werkes und die Weitererzählung des Schicksals der dort vorkommenden Personen.²⁾ Diese Betrachtungsweise erscheint als zu eng, schließt sie doch zum einen Erscheinungen im Bereich der bildenden Kunst und der Musik aus, soweit sich diese zwanglos zum Problemkreis zählen lassen, zum anderen beschränkt sie die rechtliche Lösung auf das Urheberrecht. Um diese Einengungen zu vermeiden, wird im folgenden eine weitere Begriffsbestimmung zugrundegelegt und die Untersuchung nicht auf das Urheberrecht beschränkt:

Die Fortsetzung führt ein Werk unter Verwendung eines Teils seines Gedankenguts und unter Beachtung seiner Gesetzmäßigkeiten - wie des Ablaufs in der Zeit, der Aneinanderreihung seiner musikalischen Sätze, seines Stils, der Manier, der Methode und der Technik - in möglichst folgerichtiger Verlängerung in einem erkennbar durch das betreffende Ausgangswerk initiierten Folgewerk weiter. Um die Verbindung beider Werke deutlich aufscheinen zu lassen, entlehnt der zweite Schöpfer charakteristische, die Erinnerung an das Erstwerk weckende Bestandteile³⁾ - wie eine bestimmte Tonfolge, die Figuren eines Bildstreifens, die Personen eines Bühnenstücks - als Anknüpfungspunkte und baut sie im wesentlichen unverändert in seine Folgeschöpfung ein. Mit dem Auffinden und der Übernahme der zugkräftigsten Anknüpfungspunkte ist die Arbeit des Nachschaffenden aber noch nicht beendet; er muß vielmehr dieses Gedankengut anhand der aus dem Studium des Vorwerks und dessen Gesetzmäßigkeiten gewonnenen Entwicklungslinie mit dem eigenen Material verbinden. Entweder behält er hierzu die bereits in einer Reihe oder Serie von Werken zum Ausdruck gekommene Entwicklungslinie⁴⁾ nur bei, oder er führt die in

1) Strömholm, GRUR 1968, 187; Joseph-Schwanhäußer, GRUR 1962, 444; Fromm, UFITA Bd.29 S.321 (1959).

2) Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.168; Joseph, Film u.R.1958, Nr.6 S.8.

3) Strömholm, GRUR 1968, 187; spricht - bezogen auf das literarische Werk - von "die Identifikation der Handlung ermöglichenden Elementen".

4) Wie den einheitlichen, einprägsamen künstlerischen Stil einer größeren Anzahl von Kinderplastiken in den "Hummelfiguren"-Fällen (vgl.BGH Schulze BGHZ 7, 15 "Hummelfiguren I"; BGH GRUR 1961, 581 (582) "Hummelfiguren II").

einem Einzelwerk wenigstens schon im Ansatz ausdrücklich angedeutete Entwicklungslinie¹⁾ selbst weiter, oder aber er legt seinem Schaffen eine aus dem Ausgangswerk wenigstens als denkbar abgeleitete Entwicklungslinie zugrunde. Das Bestreben des Fortsetzenden, das immer daraufhin ausgerichtet sein muß, beim Vergleich beider Werke den Eindruck einer organischen Verbindung und eines tunlichst fugenlosen, glaubhaften Überganges entstehen zu lassen, geht dann in Erfüllung, wenn es ihm gelingt, mit Hilfe der geeigneten Anknüpfungspunkte die zum Werk passende Entwicklungslinie weiterzuführen. Schon aus dieser Feststellung ergibt sich bereits die Notwendigkeit einer auch wettbewerbsrechtlichen Untersuchung des Fortsetzungsproblems, da bei Werken der Literatur und Kunst an einen Sittenverstoß zu denken ist, wenn irrige Vorstellungen über die Beziehung zweier Werke, nämlich diejenige einer Fortsetzung durch den ursprünglichen Urheber, heraufbeschworen werden.²⁾ Insbesondere bei der "gelungenen" Fortsetzung liegt die Entstehung einer solchen Vermutung nahe.

IV. Die Fortsetzung innerhalb der einzelnen Werkarten

Grundsätzlich bieten sich als mögliche WerkGattungen für eine Fortsetzung sowohl die Literatur wie die bildende Kunst und auch die Musik an. Die Hauptfälle einer Fortsetzung ereignen sich in der Praxis aber auf im weiteren Sinne literarischen Gebiet, auf dem das herkömmliche enge Verständnis von der Fortsetzung eines Werkes zum Zuge kommt, wenn auch die rechtliche Behandlung der Fortsetzung nicht ausschließlich - wie sich noch näher zeigen wird - im Bereich des Urheberrechts anzusiedeln ist.

Bei belletristischen Werken entstammen die bei der Fortsetzung entlehnten Anknüpfungspunkte dem Inhalt des Werkes. Im

1) Z.B. drängt sich mitunter dem Romanleser wie dem Betrachter eines - vom Originalautor vielleicht selbst schon bewußt auf eine Fortsetzung hin angelegten - Fernsehspiels oder Spielfilmes geradezu der Gedanke auf, wie "es weitergehen" müßte.

2) Ulmer-Reimer, Unlauterer Wettbewerb, Nr.285.

Bereich der Lyrik, in dem Form und Inhalt untrennbar miteinander verbunden sind¹⁾, kann für eine Fortsetzung in ebenfalls lyrischer Gestalt nur an Elemente dieser Einheit angeknüpft werden. Motiv und Thema, verbunden mit dem Stil, kommen für eine Entlehnung in Frage.²⁾ In der gegenständlichen bildenden Kunst ist zwar die Unterscheidung zwischen Form und Inhalt theoretisch möglich³⁾, eine Anknüpfung im Rahmen einer Fortsetzung erfolgt aber - da der zum Inhalt eines Werkes dieser Art genommene Gegenstand in der Regel erst durch die Form der Darstellung individualisiert wird⁴⁾ - durch die Übernahme von Inhalts- und Formelementen, also von Sujet, Motiv und Thema, verbunden mit Stil, Methode, Manier, Technik, Komposition und Konzeption.

In den bekannt gewordenen Fällen aus dem Bereich der bildenden Kunst, die zum Problembereich der Fortsetzung gezählt werden können - und hierbei handelte es sich im wesentlichen immer um die Benutzung von Gestalten aus Serien populärer Tier- oder Kinderfiguren⁵⁾ - ging es stets um die Entlehnung von Bestandteilen des Inhalts und der Form. Nicht lediglich an das Sujet eines vermenschlichten Igels, einer Maus, einer Ente oder melancholisch blickender Kindergestalten wurde angeknüpft, sondern auch an die Konzeption des "Mecki-Igels", der "Micky-Maus", des "Donald Duck", des "Gaylord" und der "Hummelfiguren".⁶⁾

1) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.107.

2) Entsprechend verfuhr z.B. Robert Neumann in seinen Gedichtsparodien "Mit fremden Federn".

3) Vgl. Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.107.

4) Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.168; OLG München Schulze OLGZ 19 S.3.

5) Wie z.B. den "Mecki-Igel" oder die "Hummelfiguren"; vgl. "Mecki-Igel" I, II, III BGH GRUR 1958, 501; 1960, 251; LG München I Schulze LGZ 72; "Hummelfiguren" I, II, III BGH GRUR 1952, 516; 1961, 581; 1970, 250; vgl. ferner Strömholm, GRUR 1968, 190 Fn.15 und Schmieder, NJW 1971, 2170, der in einer Kritik der "Disney-Parodie"-Entscheidung des BGH (NJW 1971, 2169) die ausdrückliche Erörterung der Frage einer urheberrechtlich zulässigen Fortsetzung der Bildergeschichten Disneys vermißt. Zur kommerziellen Bedeutung der Fortsetzung auf diesem Gebiet vgl. Reitberger-Fuchs, S.47 und Zimmer, S.105 f.

6) Vgl. Kummer, S.60.

In der Musik unterscheidet man Werke der absoluten Musik, die ohne eindeutig nachweisbaren Ideen- oder Affektgehalt einen Begriffsinhalt nicht vermitteln und nur ihren architektonischen Formgesetzen unterstellt sind, von den Werken der Programm-Musik, die äußere Geschehnisse wiedergeben und denen ein Programm und ein programmatischer Titel beigegeben werden.¹⁾ Während im Bereich der absoluten Musik durch die Übernahme einer fremden Melodie der Eindruck einer Fortsetzung möglich ist und die Programm-Musik als "literarisch eingefärbte" Musik²⁾ ihrerseits selbst als Fortsetzung eines vorbestehenden, literarischen Werkes aufgefaßt werden kann, führt die Fortsetzung eines verbundenen musikalischen Werkes (wie es § 9 UrhG meint) im Hinblick auf den Textteil wieder zurück zur Betrachtung auf dem Gebiet der Literatur.³⁾

1) Moser, S.645; Tenschert, S.213.

2) Die Programm-Musik besitzt gleichsam einen Inhalt, vgl. Goldbaum, § 11 LUG Anm.II b).

3) Z.B. die Fortsetzung des Librettos einer Operette oder die Fortsetzung eines Liedtextes wie im Fall BGH GRUR 1958, 402 "Lili Marleen".

Zweiter Teil

GRUNDSÄTZLICHE RECHTLICHE BETRACHTUNG DER FORTSETZUNG NACH DEM URHEBERRECHTSGESETZ UND DEM ALLGEMEINEN PERSÖNLICHKEITS- RECHT

I. Abgrenzung der Fortsetzung eines Werkes von anderen Aus- gestaltungen

Da in allen denkbaren Fällen der Fortsetzung eines Werkes die Anknüpfung an inhaltliche Elemente erfolgt, kommt der Frage nach dem Inhaltsschutz eines Werkes vorrangige Bedeutung zu. Auszugehen ist hierbei von den positiven Regelungen im Urheberrechtsgesetz, mithin den Verwertungsrechten des Urhebers, die im Rahmen der Frage nach dem Schutz des Inhalts auf ihre Anwendbarkeit im Hinblick auf Fortsetzungen zu untersuchen sind. Eine ausdrückliche besondere Regelung der Verwertung eines Werkes in Gestalt einer Fortsetzung besteht im Urheberrechtsgesetz von 1965 nämlich ebensowenig wie in den vorher geltenden Gesetzen betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst von 1901 und betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie von 1907.

Bevor auf das Verhältnis der Verwertungsrechte des Urhebers zur Fortsetzung eingegangen wird, soll noch eine Abgrenzung zum Regelungsgegenstand der §§ 67 und 38 UrhG stattfinden. Im Sprachgebrauch des Buchhandels werden unter Fortsetzungswerken alle Publikationen verstanden, die in mehreren Bänden oder Teilen (Heften, Lieferungen) meist in bestimmten, mehr oder minder regelmäßigen, Zeitabständen erscheinen und im Gegensatz zu den Periodica nach Umfang und Inhalt durch die Ankündigung begrenzt sind.¹⁾ Demgegenüber umfaßt der juristisch maßgebliche, verlagsrechtliche Begriff des Fortsetzungs- oder Lieferungswerkes, dessen Definition sich in

1) Kirchner, S.255; Löffler-Kirchner, S.558.

§ 67 UrhG befindet, nur Werke, die in inhaltlich nicht abgeschlossenen Teilen veröffentlicht werden, nicht aber selbständige Werke, die in einer Reihe oder Serie erscheinen, auch wenn sie von einem Generalthema umgrenzt werden, wie z.B. der Geschichte des 19. Jahrhunderts, die unter verschiedenen Aspekten in den einzelnen Bänden einer Reihe abgehandelt wird. Die Schwierigkeiten der Abgrenzung im Einzelfall¹⁾ wurden durch das Urheberrechtsgesetz nicht behoben, da § 67 UrhG wie die früher geltenden Bestimmungen der §§ 33 LUG, 28 KUG die fehlende inhaltliche Abgeschlossenheit nicht näher bestimmt hat. Diesen Schwierigkeiten braucht im vorliegenden Zusammenhang aber nicht näher nachgegangen zu werden, da die Fortsetzung im hier erläuterten Sinn stets ein neues, selbständiges Werk darstellt, nicht aber zu einem einheitlichen Gesamtwerk gehört, das lediglich die besondere Erscheinungsweise einzelner, nicht abgeschlossener Lieferungen besitzt. Die neuerdings in der modernen Medienlandschaft gehäuft auftretenden sogenannten "partworks"²⁾ sind - sofern sie echte Lieferungswerke im Sinne des § 67 UrhG darstellen - somit nicht Gegenstand dieser Darstellung.

Auch der in Zeitungen und Zeitschriften häufig vorgenommene fortsetzungsweise Abdruck eines literarischen Werkes, wie zum Beispiel eigens für die Presse geschriebener "Fortsetzungsromane"³⁾ mit gezielten Spannungshöhepunkten am Ende der jeweiligen Lieferung oder eines demnächst erscheinenden Werkes im Rahmen der Ausbeutung des "Nebenrechtes auf Vorabdruck in der Presse"⁴⁾ gehört nicht in die Betrachtung. Überdies könnte § 67 UrhG bei der Behandlung der Fortsetzung nicht helfen, da die Vorschrift nur Bestimmungen über die Schutzfrist enthält, ohne aber selbst die Berechtigung zu einer Fortsetzung zu regeln.

- 1) Zum früheren Recht Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.279.
- 2) Beschreibungen der einzelnen gegenwärtig auf dem Markt befindlichen Objekte finden sich an folgenden Stellen der Zeitschrift ZV + ZV: 1967, 76; 1969, 951, 1416, 1536; 1970, 158, 523; 1971, 236, 641, 987, 1416; 1972, 1184, 1476; 1973, 78, 347, 1171, 1239; 1974, 258, 289.
- 3) Vgl.hierzu Noelle-Neumann/Schulz, S.75.
- 4) Formulierung von Delp, Praktikum, S.66.

Trotz ihrer Anlehnung an das Ausgangswerk ist die Fortsetzung, wie sie hier geschildert wird, nicht nur äußerlich, sondern auch inhaltlich vom zugrundegelegten Werk getrennt und abgesetzt.¹⁾ Nur ausnahmsweise kann auch bei einem als selbständig und für sich abgeschlossenen konzipierten Einzelwerk die für ein Fortsetzungs- oder Lieferungswerk als entscheidend angesehene²⁾ Empfindung der Notwendigkeit einer Fortsetzung beim Leser oder Betrachter eintreten, wenn nämlich der Urheber sein begonnenes Werk tatsächlich nicht zu Ende geführt hat. Die Fortsetzung des Teilwerkes stellt sich dann aber als unselbständige Werkvollendung dar.³⁾

Auch die Regeln über die Behandlung von Beiträgen für periodisch erscheinende Sammelwerke können zur Problemlösung nicht beitragen. Die §§ 38 UrhG, 41 ff VerlG betreffen lediglich die Nutzungsrechte an einzelnen Beiträgen für ein als solches fortgesetzt betriebenes Medium. Ein Sonderproblem der Fortsetzung bildet allerdings die Fortsetzung des periodisch erscheinenden Sammelwerkes selbst.⁴⁾

II. Die Verwertungsrechte des Urhebers und die Fortsetzung

1. Verwertungsrechte im eigentlichen Sinn

Der neben dem urheberpersönlichkeitsrechtlichen Gehalt bestehende vermögensrechtliche Gehalt des Immaterialgüterrechts "Urheberrecht" liegt in der Werknutzung (§ 11 UrhG), die in den Verwertungsrechten der §§ 15 ff UrhG geregelt ist. Zwar gewährt die Bestimmung des § 15 Abs. 1 UrhG ein allgemein gefaßtes Verwertungsverbot, das durch seine beispiel-

1) V. Gamm, Fortsetzung eines fremden Werkes, S. 86.

2) Möhring-Nicolini, § 67 UrhG Anm. 4.

3) Hierzu unten, Vierter Teil, IV.

4) Hierzu unten, Vierter Teil, III.

hafte Gestaltung (§ 15 Abs. 1, 2.HS UrhG) jede denkbare Werknutzungsmöglichkeit von vorneherein ergreift.¹⁾ § 15 Abs. 1 UrhG betrifft aber nur die unmittelbare körperliche Nutzung des unveränderten Werkes in seiner konkreten Gestaltungsform und kann somit auf die Fortsetzung als möglicherweise zwar abhängiges, jedenfalls aber nicht mit dem Ausgangswerk identisches Werk nicht angewendet werden.

§ 15 Abs. 2 UrhG regelt demgegenüber nur die Verwertung des Werkes in unkörperlicher Form, die Bestimmung ist für die Erstellung der Fortsetzung eines Werkes nicht unmittelbar von Bedeutung.

2. Verwertungsrechte im weiteren Sinn

Als Verwertungsrechte zwar nicht im Sinne des § 15 UrhG, jedoch in einem weiteren Sinn werden die ebenfalls im 3. Unterabschnitt "Verwertungsrechte" des 4. Abschnitts des Urheberrechtsgesetzes in § 23 UrhG geregelte Bearbeitung und Umgestaltung angesehen. Zwar erfolgt hierbei die unmittelbare Werknutzung erst im Hinblick auf die bearbeitete oder umgestaltete Fassung, das bearbeitete oder umgestaltete konkrete Ausgangswerk wird aber immerhin mittelbar benutzt.²⁾ Da Bearbeitungen oder Umgestaltungen nur mit der Einwilligung des Urhebers des bearbeiteten oder umgestalteten Werkes veröffentlicht oder verwertet werden können, gewähren sie dem Urheber die gleichen Nutzungsmöglichkeiten und werden deswegen zu Recht als den eigentlichen Verwertungsrechten gleichwertig betrachtet.³⁾ Die Fortsetzung eines fremden Werkes ist nur im Hinblick auf eine mittelbare Werknutzung in Gestalt einer Bearbeitung oder sonstigen Umgestaltung zu untersuchen, weil den Gegenstand der unmittelbaren Verwertung bei ihr nicht das konkrete Ausgangswerk bildet.

1) V.Gamm, § 15 UrhG Anm.3.

2) V.Gamm, § 23 UrhG Anm.2, § 15 UrhG Anm.4.

3) Möhring-Nicolini, § 15 UrhG Anm.3.

Das Recht zur mittelbaren Verwertung des Werkes in den Ausformungen des § 23 UrhG steht ausschließlich dem Urheber zu; er kann die Verbreitung der Fortsetzung verbieten, wenn sie sich als Bearbeitung bzw. andere Umgestaltung darstellt. Um eine Aussage darüber treffen zu können, ob und wann die Fortsetzung unter dieses Ausschließlichkeitsrecht des Urhebers fällt, sind zunächst die Begriffe der Bearbeitung und Umgestaltung zu klären.

3. Der Begriff der Bearbeitung

Seit Geltung des UrhG wird als Bearbeitung im Sinne des Ergebnisses der Leistung des Bearbeiters¹⁾ nur eine persönliche geistige Schöpfung verstanden, es werden also die Voraussetzungen des Werkschutzes nach § 2 Abs. 2 UrhG gefordert.²⁾ Nach Art. 2 Abs. 2 S. 1 RBÜ wird auch der Schutz der RBÜ nur für Bearbeitungen³⁾ gewährt, die Ergebnis einer individuellen geistigen Tätigkeit sind.⁴⁾ § 3 UrhG, der

-
- 1) Im Unterschied zum Vorgang der Leistung des Bearbeiters selbst, die auch unter den insoweit mehrdeutigen Begriff der Bearbeitung fällt, wie Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.139, hervorhebt.
 - 2) Heute ganz einhellige M.: z.B.v.Gamm, § 3 UrhG Anm.4; Möhring-Nicolini, § 3 UrhG Anm.3; Riedel, § 3 UrhG Anm.B 1 b); anders Bussmann, Festschrift für Möhring, S.221, der jedenfalls eine Übersetzung unabhängig von der Werkqualität nach den §§ 3, 23 UrhG behandeln will, dabei aber wohl außer Acht läßt, daß der Grad der schöpferischen Eigenart von Natur aus bei einer Bearbeitung nicht so groß sein kann und braucht wie beim Originalwerk, vgl.insoweit Möhring-Nicolini, a.a.O.; für das frühere Recht schon wie die heute h.M.: Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.140; anders aber z.B.Allfeld, § 12 LUG Anm.3.
 - 3) Die deutsche Fassung der RBÜ übersetzt "reproduction transformées" mit "Umarbeitungen". Nicht gefolgt werden kann dem Vorschlag von Riedel, § 3 UrhG Anm.B 1 c), daß bei der deutschen amtlichen Übersetzung eine Angleichung an den Text des § 23 UrhG vorgenommen und stattdessen von Umgestaltung gesprochen werden soll; die Umgestaltung ist gerade nicht.eigenschöpferisch, wie noch auszuführen sein wird; ähnlich aber auch Samson, Das neue Urheberrecht, S.31, und ders., Urheberrecht, S.91, der ebenfalls die Umarbeitung i.S.d.Art.2 RBÜ von der Umgestaltung nicht klar trennt.
 - 4) Bappert-Wagner, Art.2 RBÜ Rdz.18 und Art.12 RBÜ Rdz.2.

für die Bearbeitung den urheberrechtlichen Schutz verordnet, ist in seinem 2. Halbsatz ("... die persönliche geistige Schöpfungen ... sind") mithin als Erläuterung zu verstehen und nicht als eine Einengung auf bestimmte Fälle der Bearbeitung.

Diese Voraussetzung der Werkqualität grenzt die Bearbeitung von der bloßen Änderung¹⁾ eines Werkes ab, wie sie etwa beim Herauslösen einzelner Werkteile²⁾ bei Transpositionen in der Musik oder bei unwesentlichen Ergänzungen redaktioneller Art³⁾ vorliegt und die selbst nicht als Werk geschützt wird.⁴⁾ Der Bearbeiter erweitert demgegenüber die Verwertungsmöglichkeiten des Ausgangswerkes durch eine von ihm erbrachte schöpferische Leistung, die beim bearbeiteten Werk als Ergebnis dieser Leistung neben die Leistung des Originalschöpfers tritt.⁵⁾

Das LUG nannte neben der Übersetzung (§§ 2 Abs. 1 S. 2, 12 Abs. 2 Nr. 1 LUG) in § 12 Abs. 2 Nr. 2 - 6 LUG beispielhafte Bearbeitungsformen. Das UrhG beseitigte neben der Bearbeitungsfiktion in § 2 Abs. 2 LUG zum Schutze der Schallplattenhersteller und der ausübenden Künstler⁶⁾ auch die Bearbeitungsbeispiele mit Ausnahme der Übersetzung, die es in § 3 UrhG als wichtigsten Fall der Bearbeitung nennt.⁷⁾ Die Bearbeitung ist unabhängig von etwaigen im Gesetz aufgeführten Beispielen stets als eine Schöpfung zu begreifen, die das Originalwerk zur Geltung bringen will, die darauf gerichtet ist, dem Ausgangswerk zu dienen und dessen Identität unberührt

1) Das Gesetz verwendet den Begriff in § 39 und § 62 UrhG.

2) Beispiele bei Fromm-Nordemann, § 3 UrhG Anm.4 und Brugger, UFITA Bd.51 S.95 f (1968): Kürzungen an einem Roman, Bühnenstück, Film; Streichungen an einer Opernpartitur; Herstellung von Ausschnitten aus einem Gemälde.

3) Beispiele bei Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.140.

4) Fromm-Nordemann, § 23 UrhG Anm.1; Ulmer, a.a.O.; Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.106.

5) Ulmer, a.a.O., S.139.

6) Vgl.zur Systemwidrigkeit dieser Vorschrift Marwitz-Möhring, § 2 LUG Anm.12 ff.

7) So die Amtl.Begründung bei Haertel-Schiefner, S.130.

läßt. Sie paßt das Originalwerk durch dessen Veränderung bestimmten Verhältnissen oder veränderten Zwecken an, überträgt es zum Beispiel in eine andere Kunstform oder andere Sprache oder richtet es für andere Ausdrucksmittel ein.¹⁾

Wird die Bearbeitung aber als objektive Erweiterung bestehender Verwertungsmöglichkeiten des Ausgangswerkes verstanden, so sind nicht alle Fälle der abhängigen Benutzung unter diesen Begriff subsumierbar. Der Begriff der Bearbeitung ist vielmehr der Schöpfung eines Nachschaffenden vorbehalten, die dieser bewußt in den Dienst des Originalwerkes stellt.²⁾ Zwar stellt die Bearbeitung den praktisch wichtigsten Fall einer unfreien Benutzung dar, es kann aber nicht jegliche unfreie Benutzung mit einer Bearbeitung gleichgesetzt werden. Neben den bloßen Werkänderungen sind auch diejenigen Fälle einer unfreien Benutzung von einer Bearbeitung zu unterscheiden, in denen die Veränderung dem Werk nicht mehr in der beschriebenen Weise dient, sondern bei der wesensfremde Elemente dem Werk hinzutreten, wie zum Beispiel bei der bewußten Verschleierung einer unfreien Benutzung. Auch eine versuchte und gescheiterte freie Benutzung eines Werkes nach § 24 UrhG bringt keine Erweiterung der schon bestehenden Verwertungsmöglichkeiten mit sich. Das im Rahmen einer Abgrenzung zu bildende Gegensatzpaar heißt also nicht freie Benutzung - Bearbeitung, sondern freie Benutzung - abhängige (unfreie) Benutzung. Mit Recht weist Ulmer³⁾ darauf hin, daß es schon der Sprachgebrauch und der Sinn verbieten, den Begriff der Bearbeitung auf alle Fälle der unfreien Benutzung auszudehnen.

Entgegen der zumindest vor Inkrafttreten des UrhG in Rechtsprechung und Literatur herrschenden Auffassung⁴⁾ war dem-

-
- 1) So die Amtl.Begründung bei Haertel-Schiefner, S.168; ebenso schon Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.219.
 - 2) Ebenso Kuner, S.80.
 - 3) Urheber- und Verlagsrecht, S.139 und S.219.
 - 4) Z.B.: BGH GRUR 1958, 402 (403) "Lili Marleen"; RGZ 63, 158 (159); LG München II UFITA Bd.24 S.265 (269) (1957); Runge, Urheber- und Verlagsrecht, S.134; Allfeld, § 12 LUG Anm.3; Dienstag-Elster, Handbuch, S.144; Riezler, Deutsches Urheber- und Erfinderrecht, S.291.

nach auch schon unter Geltung des LUG bzw. des KUG - wo eine zu weite Auffassung des Bearbeitungsbegriffes allerdings leicht dadurch entstehen konnte, daß diese Gesetze nur von Bearbeitung einerseits und freier Benutzung andererseits sprachen¹⁾ - die Bearbeitung nur als Unterfall der Abgrenzung der Ausschließlichkeitsrechte des Urhebers die freie Benutzung systematisch der unfreien Benutzung gegenüberzustellen.²⁾

Neben einer Überstrapazierung des Instituts der Bearbeitung für die sonstigen unfreien Benutzungen schon vom Wortlaut und vom geschilderten Verständnis her spricht nunmehr gegen die Gleichsetzung der Bearbeitung mit der sonstigen unfreien Benutzung auch die Einführung des Begriffes der "anderen Umgestaltung" durch das UrhG in § 23 UrhG. Die Veröffentlichung und Verwertung der "anderen Umgestaltungen" wird der Bearbeitung gleichgesetzt und es ist damit vom Gesetzgeber klargestellt, daß die Bearbeitung nur als Unterfall der unfreien Benutzung oder abhängigen Nachschöpfung aufzufassen ist. Die Grenzziehung zwischen der Bearbeitung und den im UrhG "andere Umgestaltungen" genannten sonstigen abhängigen Nachschöpfungen ist zwar im Hinblick auf ihre in § 23 UrhG vorgesehene, gleiche rechtliche Behandlung überflüssig, auch läßt sich die Grenzlinie zwischen diesen beiden Arten der Werkveränderungen nicht immer klar bestimmen.³⁾ Im üblichen Sprachgebrauch zumal ist stets, wenn das mittelbare Verwertungsrecht des § 23 UrhG angesprochen wird, vereinfachend nur vom Bearbeitungsrecht⁴⁾ des Urhebers die Rede, da sich die sonstigen abhängigen Nachschöpfungen oder "anderen Umgestaltungen" in erster Linie im Bereich der Verbotungsrechte des Urhebers auswirken. Die Unterscheidung ist aber dann ein-

1) Vgl. §§ 12, 13 LUG bzw. 16 KUG.

2) So Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.139, 219; Marwitz-Möhring, § 13 LUG Anm.1; Joseph-Schwanhäüßer, GRUR 1962, 445; Kühnemann, UFITA Bd.16 S.13 (1943).

3) Ulmer, a.a.O., S.219; ebenso Joseph-Schwanhäüßer, a.a.O.

4) Gemeint ist das Recht, das Originalwerk in bearbeiteter Form zu veröffentlichen oder zu verwerten.

zuhalten, wenn es um die Feststellung der Voraussetzungen für eine freie Benutzung nach § 24 UrhG geht und eine versteckte Abhängigkeit in Frage steht. Dies gebieten zum einen systematische Gründe, weil die freie Benutzung nicht zu einem Begriff hin abgegrenzt werden kann, in dem ihr Gegenpol in Wahrheit nicht enthalten ist; zum anderen bringt die Gegenüberstellung der freien Benutzung und der Bearbeitung die Gefahr einer Verkennung des Schutzzumfanges des Werkes mit sich¹⁾, weil es zwar relativ einfach möglich ist, den Bereich der Bearbeitung zu verlassen, diese Bemühungen aber nicht unbedingt in den Bereich der freien Benutzung führen müssen.²⁾

4. Der Begriff der "anderen Umgestaltungen"

Unter "anderen Umgestaltungen" versteht die Begründung zum UrhG³⁾ Umarbeitungen⁴⁾ eines Werkes, die keine Bearbeitung im eigentlichen Sinne darstellen. Die Begründung⁵⁾ nennt hierfür zwei Fallgestaltungen: Bei der einen will der Verfasser der abhängigen Nachschöpfung nicht das Originalwerk zur Geltung bringen, sondern das Ergebnis seiner Arbeit

-
- 1) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.220, nennt in diesem Zusammenhang die verfehlten Entscheidungen des RG in RGZ 63, 158 "Durchlaucht Radieschen" und RGZ 82, 16 "Die lustige Witwe", die neben der verfehlten Gegenüberstellung freie Benutzung - Bearbeitung zusätzlich allerdings noch von einem irrigen Begriff der Bearbeitung als einer "Nachbildung" ausgehen, die "in der Hauptsache die Identität des Werkes unberührt lassend nur als eine Reproduktion des Originals bezeichnet werden kann".
 - 2) Fromm-Nordemann, § 23 UrhG Anm.1 wollen, obwohl zu Beginn von Anm.1 zu § 24 UrhG die freie Benutzung richtig der unfreien Benutzung gegenübergestellt wird, ebenso wie v. Gamm, § 24 UrhG Anm.12 a.E., § 3 UrhG Anm.8, Riedel, § 24 UrhG Anm.B 1 b demgegenüber auch heute noch die freie Benutzung zur Bearbeitung hin abgrenzen; ebenso OLG Hamm Schulze OLGZ 78 S.8; wie hier dagegen: Möhring-Nicolini, § 24 UrhG Anm.2 b; Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S. 166 f, LG Düsseldorf Schulze LGZ 104 S.7.
 - 3) Amtl.Begründung bei Haertel-Schiefner, S.168.
 - 4) Der Begriff der Umarbeitung wäre hier besser vermieden worden, um Irrtümer aufgrund der Art.2 Abs.2 S.1, 12 RBÜ auszuschließen, siehe oben S.13 Fn.3; sprachliche Bedenken auch bei Bussmann, Festschrift für Möhring, S.209.
 - 5) Amtl.Begründung bei Haertel-Schiefner, S.168.

als eigenes Werk auszugeben; die Begründung bezeichnet dieses Verhalten der verschleierten unfreien Benutzung als Plagiat. Bei der anderen Fallvariante ist der Versuch gescheitert, das fremde Werk zu einer selbständigen Schöpfung frei zu benutzen, weil sich der Verfasser vom Ausgangswerk nicht genügend frei machen konnte (mißglückte freie Benutzung).

a) Das Plagiat

Das Gesetz selbst hat den Ausdruck Plagiat nirgendwo verwandt, so daß über sein Verständnis in der Literatur und Rechtsprechung keine Einhelligkeit besteht. Während man früher teilweise nur die Unterlassung der Quellenangabe von an sich erlaubten Zitaten als Plagiat bezeichnete¹⁾ und teilweise jede unerlaubte Benutzung als Plagiat auffaßte²⁾, begreift man heute das Plagiat als eine Verwendung fremden Geistesgutes unter gleichzeitiger Anmaßung der Urheberschaft, d.h.einer Verletzung des droit à la paternité (§ 13 UrhG).³⁾ Streitig ist hierbei die Frage, ob zur Erfüllung des Plagiatsbegriffs neben der Behauptung der Urheberschaft an fremdem Geistesgut auch noch durch die Benutzung selbst eine Urheberrechtsverletzung begangen werden muß.⁴⁾ Um den Plagiatsbegriff - wenn er schon einmal in die juristische Terminologie Eingang gefunden hat und auch weiter in ihr verwandt werden soll, wozu an sich keine Notwendigkeit besteht - der im täglichen Leben und in der Kunstkritik herrschenden Auffassung von einer verschleierten Nachschöpfung weitgehend anzunähern, erscheint es geboten, ihn auf die Fälle der Umgestaltung zu beschränken.

1) Allfeld, § 44 LUG Anm.1.

2) Marwitz-Möhring, § 13 LUG Anm.7.

3) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.221; v.Gamm, § 24 UrhG Anm.3; Fromm-Nordemann, § 24 UrhG Anh.Anm.2; BGH GRUR 1960, 500 (503) "Plagiatsvorwurf".

4) So schon K.Engländer, UFITA Bd.3 S.20 ff (22) (1930); vgl.zum heutigen Streitstand Fromm-Nordemann, § 24 UrhG Anh.Anm.5.

Als Plagiat ist deswegen mit der Begründung zum UrhG die verschleierte unfreie Benutzung anzusprechen, aber darüber hinaus auch die mißglückte freie Benutzung. Beide Formen der anderen Umgestaltung sind praktisch nur schwer gegeneinander abzugrenzen, sie unterscheiden sich nur nach der subjektiven Willensrichtung des Benützers. Bei der gescheiterten freien Benutzung zeigt sich das Ergebnis der Umgestaltung objektiv auch nur als Übernahme des Vorbildes mit unwesentlichen Ergänzungen oder Abänderungen als eigene Leistung. Der Benutzer deklariert dann zwar sein Erzeugnis gutgläubig als eigenschöpferisch, objektiv maßt er sich aber die Urheberschaft an einem fremden Werk an.¹⁾ Nicht mehr als Plagiat sollten aber die bloße Anmaßung der Urheberschaft an einem vollständig übernommenen fremden Werk - unerheblich, ob die Verwertungsrechte vom Urheber eingeholt waren oder nicht - und die Entlehnung bei unterlassener Quellenangabe bezeichnet werden, weil in diesen Fällen keine Abänderung des Ausgangswerkes mehr vorliegt.²⁾

b) Die Berechtigung zur Einführung des Begriffs der "anderen Umgestaltungen"

Bevor im Folgenden der Begriff der Umgestaltung angewandt wird, soll zunächst seine systematische Berechtigung geklärt werden.

Die Literatur meldet gegen die Einführung der "anderen Umgestaltungen" durch § 23 UrhG teilweise systematische Bedenken an. Es wird hierbei betont, daß die Verwertungsrechte des Urhebers in den §§ 15 - 22 UrhG eine erschöpfende Sonderregelung darstellten, denen gegenüber die in den "anderen Umgestaltungen" zusammengefaßten Verletzungstatbestände keine Bedeutung mehr besäßen.³⁾

1) So im Ergebnis schon KG GRUR 1926, 442.

2) Ebenso Möhring-Nicolini, § 23 UrhG Anm.3 a.

3) V.Gamm, § 23 UrhG Rdz.8; ebenso Samson, Das neue Urheberrecht, S.32; vgl.auch Fromm-Nordemann, § 23 UrhG Anm.1.

Auch seien die Bearbeitung und die nicht schöpferische Umgestaltung systemwidrig miteinander verbunden.¹⁾

Aus der Aufnahme der Umgestaltung im genannten Sinne in § 23 UrhG ergibt sich aber keine Regelung, die den Vorschriften über die ausschließlichen Verwertungsrechte des Urhebers in § 15 ff UrhG zuwiderlaufen würde: Bloße unveränderte Übernahmen eines fremden Werkes oder Zitate ohne Quellenangabe fallen ohnehin nicht unter den Begriff der Umgestaltung in § 23 UrhG bzw. den des Plagiats im geschilderten Sinne. Diese Verletzungstatbestände werden abschließend von den Bestimmungen der §§ 16, 63, 97 ff i.V.m. §§ 13, 14 UrhG geregelt. Die von der Umgestaltung lediglich umfaßte verschleierte abhängige Benutzung und die mißglückte freie Benutzung stellen nicht den Fall der "reinen" Vervielfältigung eines Werkes nach § 16 UrhG im Sinne einer unmittelbaren Verwertung des Werkes in seiner konkreten Formgestaltung dar. Bei der Vervielfältigung im echten Sinne wird nämlich - anders als bei den Umgestaltungen - die originale, äußere Formgestaltung des Ausgangswerkes nicht verlassen und nicht erst eine umgestaltete Fassung des Werkes wiedergegeben. Bei der Vervielfältigung wird vielmehr stets ein körperlicher Gegenstand hergestellt, der das Werk in seiner originalen Formgestaltung in sinnlich wahrnehmbarer Weise wiedergibt. Umgestaltungen fallen daher wie Bearbeitungen nicht unter das Vervielfältigungsrecht und sind deswegen auch nicht als Vervielfältigungsstücke anzusehen.²⁾ Dennoch wird teilweise von der Kommentarliteratur in den Fällen der Umgestaltung ein Verstoß gegen das Vervielfältigungsrecht angenommen. V. Gamm³⁾ begründet dieses Vorgehen mit der von ihm grundsätzlich vertretenen Unterscheidung zwischen dem positiven Benutzungsrecht des für die Werknutzung Berechtigten und dem weiterreichenden negativen Verbotungsrecht des Urhebers⁴⁾; zwar seien die Umgestaltungen vom Gegenstand der Vervielfältigung anzunehmen, das weiterreichende negative Verbotungsrecht aus § 16 UrhG würde sich aber auch auf die Umgestaltungen erstrecken. Bei Möhring-

1) V. Gamm, a.a.O.

2) Möhring-Nicolini, § 16 UrhG Anm.2.

3) § 16 UrhG Rdz.6, § 24 UrhG Rdz.3.

4) Vgl.näher v. Gamm, § 11 UrhG Rdz.8 ff.

Nicolini, wo die Unterscheidung zwischen negativem Verbie- tungs- und positivem Benutzungsrecht abgelehnt wird¹⁾, fin- det sich keine Begründung dafür, daß bei einer unerlaubten Veröffentlichung oder Verwertung einer Umgestaltung und so- gar einer Bearbeitung²⁾ das Recht des Urhebers aus § 16 UrhG verletzt sein soll³⁾, mit Ausnahme der Feststellung, daß es sich bei § 23 S. 1 UrhG nicht um ein echtes absolutes Recht des Urhebers, sondern nur um einen Rechtsreflex aus den Rechten gemäß § 12 und §§ 15 - 22 UrhG handle.⁴⁾ Demgegen- über läßt sich die Behandlung der Umgestaltung zwanglos vor- nehmen, wenn man sie - wie das Urheberrechtsgesetz von 1965 - gleichsam als mittelbare Werkverletzung, die erst durch die Wiedergabe eines veränderten Werkes stattfindet, neben die Bearbeitung als mittelbare Werknutzung stellt und § 23 S. 1 UrhG als echtes Ausschließlichkeitsrecht des Urhebers auch insoweit anerkennt. Nur wenn das abhängige zweite Werk das Ausgangswerk wenigstens in Teilen unverändert wiedergibt, ist hiernach das Vervielfältigungsrecht des § 16 UrhG be- troffen. Das Vervielfältigungsrecht greift dagegen nicht Platz, wenn das Folgewerk das Original durchgängig umgestal- tet hat; für diesen Fall kann somit die Regelung des § 23 S. 1 UrhG Geltung beanspruchen.

Auch gegen die Zusammenfassung der schöpferischen Bearbei- tung und der nichtschöpferischen Umgestaltungen in einer ein- zigen Vorschrift bestehen keine Bedenken, weil diese Zusam- menlegung unter dem Gesichtspunkt gerechtfertigt ist, daß bei beiden Fallgestaltungen die Zustimmung des Urhebers zur Ver- öffentlichung und Verwertung erforderlich ist.

Nach Fromm-Nordemann⁵⁾ ist die Abgrenzung der freien Benut- zung zur Bearbeitung hin vorzunehmen; der mißglückte Ver- such einer freien Benutzung soll eine Bearbeitung darstellen, die Einführung des Begriffs der "anderen Umgestaltungen" sei daher überflüssig. Dieser Argumentation kann nicht gefolgt werden.

1) § 11 UrhG Anm.6.

2) Insoweit abweichend v.Gamm, § 23 UrhG Rdz.4.

3) So Möhring-Nicolini, § 23 UrhG Anm.3.

4) a.a.O., Anm.5 a und § 97 UrhG Anm.3 a.

5) § 23 UrhG Anm.1; § 24 UrhG Anm.2.

Die mißglückte freie, also unfreie Benutzung besitzt keinen für einen eigenen Urheberrechtsschutz ausreichenden eigenschöpferischen Gehalt, sie erfüllt nicht die Voraussetzungen des selbständigen Werkschutzes nach § 2 Abs. 2 UrhG.¹⁾ Fromm-Nordemann verkennen diese Tatsache, wenn sie zwar für die Bearbeitung mit der herrschenden Auffassung eine persönliche geistige Schöpfung fordern²⁾, dann aber die gescheiterte freie Benutzung unter den Begriff der Bearbeitung subsumieren. Auch die verschleierte abhängige Nachschöpfung ohne jeglichen eigenschöpferischen Gehalt kann entgegen Fromm-Nordemann³⁾ nicht als eine Bearbeitung mit einer gleichzeitigen Behauptung der Urheberschaft angesehen werden. Sie will nicht dem Originalwerk dienen und dieses nicht einem bestimmten Zweck anpassen. Der echte Bearbeiter nimmt zudem nie die Urheberschaft am Ausgangswerk für sich in Anspruch. Für beide Formen der Umgestaltung kann nicht etwa die für die Anerkennung als Bearbeitung notwendige eigene schöpferische Leistung aus dem benutzten Ausgangswerk abgeleitet werden. Für die Zuerkennung selbständigen Werkschutzes ist vielmehr immer von der Leistung des Bearbeiters selbst auszugehen, die im Ergebnis beim bearbeiteten Werk neben der Leistung des Originalurhebers ihren Niederschlag findet.⁴⁾ Es kann nicht von der Werkqualität des Ausgangswerkes abhängen, ob das umgestaltete Werk Bearbeitungsschutz verdient, also seinerseits die nötige Schöpfungshöhe besitzt, weil dann offen bliebe, worin anders die Leistung des Umgestalters in diesem Fall bestehen solle als darin, das benutzte Werk nicht seiner ursprünglichen Werkqualität beraubt zu haben.

1) Samson, Das neue Urheberrecht, S.32; Möhring-Nicolini, §23 UrhG Anm.3 a; v.Gamm, § 24 UrhG Rdz.3; LG Köln GRUR 1973, 88 "Kinder in Not"; mißverständlich Brugger, UFITA Bd.51 (1968): einerseits spricht er -S.95- von der Umgestaltung als persönlicher geistiger Schöpfung, andererseits erkennt er -S.98- richtig, daß der Grad der eigenen Schöpfung bei der Umgestaltung nicht erreicht wird; unklar auch Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.107, der Umgestaltungen teilweise analog § 3 UrhG schützen will.

2) § 3 UrhG Anm.2.

3) § 23 UrhG Anm.1.

4) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.139.

§ 23 UrhG bringt nach richtigem Verständnis auch im Hinblick auf die sonstigen Änderungen an einem Werk, bei denen die Qualität einer persönlichen geistigen Schöpfung nicht erreicht ist, keine Lücke in das System der Werkveränderungen im Urheberrechtsgesetz.¹⁾ Die von der Begründung für die Umgestaltung angeführten Anwendungsfälle stellen in keinem Fall persönliche geistige Schöpfungen im Sinne des § 2 Abs. 2 UrhG dar. Zwar ist vom Benutzer des Ausgangswerkes im Falle der gescheiterten freien Benutzung beabsichtigt, mehr zu erreichen als eine bloße Abänderung des Werkes, objektiv stellt sich aber auch hier das Ergebnis der Umgestaltung - wie bei der von Anfang an nur geplanten verschleierten Nachschöpfung - als der bloßen Änderung vergleichbar dar. Es ist daher naheliegend, neben den vor der Begründung genannten Fällen auch die bloßen Änderungen an einem Werk, die außerhalb der Sonderregelungen der §§ 39, 62 UrhG bei einer vertraglichen Benutzung bzw. außerhalb der Urheberrechtsbeschränkungen nach §§ 45 ff UrhG stattfinden, in den Bereich der Umgestaltung einzubeziehen. Die Subsumierung dieser Änderungen unter die Umgestaltung zusätzlich zu den von der Begründung bereits genannten Fällen bewirkt dann durch § 23 UrhG eine Zusammenfassung aller Umgestaltungsformen, die im Schutzbereich des Originals liegen und daher keine freie Benutzung darstellen²⁾; § 23 S. 1 UrhG hinterläßt bei dieser Auslegung auch keine Regelungslücke.

Zusammenfassend läßt sich daher feststellen, daß die Einführung der "anderen Umgestaltungen" durch § 23 UrhG weder durchgreifenden systematischen Bedenken begegnet, noch überflüssig war, noch eine Lücke im Gesetz hinterläßt. Der Begriff der Umgestaltung kann daher der weiteren Untersuchung zugrundegelegt werden.

1) Wie Fromm-Nordemann, § 23 UrhG Anm.1 meinen.

2) V.Gamm, § 24 UrhG Anm.2.

5. Zwischenergebnis

Innerhalb der im wesentlichen von der unveränderten Vervielfältigung über die Umgestaltung und Bearbeitung zur freien Benutzung reichenden Skala von Benutzungshandlungen¹⁾ kommt für die Fortsetzung eines Werkes nur die Einordnung bei der Umgestaltung oder bei der freien Benutzung in Betracht. Die Bearbeitung scheidet hierfür aus, da der Schöpfer der Fortsetzung nicht das ursprüngliche Werk lediglich veränderten Gegebenheiten anpassen und es in seinen Verwertungsmöglichkeiten erweitern, sondern unter Verwendung charakteristischer Anknüpfungspunkte aus dem Ausgangswerk ein weiterführendes zweites Werk schaffen will. Es kann auch nicht generell gesagt werden, daß der Begriff der Umgestaltung stets die Fortsetzung eines Werkes umfassen würde.²⁾

Die Fortsetzung ist nach dem Urheberrechtsgesetz demnach weder schlechthin verboten noch schlechthin erlaubt.³⁾ Vielmehr muß jeweils im konkreten Einzelfall die Frage entschieden werden, ob die Fortsetzung des fremden Werkes tatsächlich eine freie Benutzung nach § 24 UrhG darstellt oder als unfreie Benutzung das Ausschließlichkeitsrecht des Urhebers in § 23 UrhG verletzt und als "andere Umgestaltung" vom Urheber verboten werden kann.

-
- 1) Ähnlich Möhring-Nicolini, § 24 UrhG Anm.2 f und v.Gamm, § 24 UrhG Rdz.3.
 - 2) Ebenso Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.220 für § 19 II des MinEntwUrhG 1959, wo eine "sonstige Umgestaltung", in der das Werk "in wesentlichen Zügen übernommen wird", zusammen mit der Bearbeitung dem Ausschließlichkeitsrecht des Urhebers unterstellt wird.
 - 3) Ebenso schon Fromm, UFITA Bd.29 S.327 (1959), noch unter Geltung des LUG; die Rechtslage hat sich auch seit der Geltung des Urheberrechtsgesetzes von 1965 insoweit nicht geändert.

III. Das "Recht auf Fortsetzung" als neues Ausschließlichkeitsrecht

Da die rechtliche Behandlung der Fortsetzung dem Gesetz nicht unmittelbar entnommen werden und die Abgrenzung freie - unfreie Benutzung im Einzelfall schwierig vorzunehmen sein kann¹⁾, ist vorgeschlagen worden²⁾, das "Recht auf Fortsetzung" als neues Ausschließlichkeitsrecht des Urhebers gesetzlich zu verankern.

1. Ausgestaltung des "Rechts auf Fortsetzung"

Der noch unter Geltung des LUG vorgebrachte Vorschlag sah vor, in § 12 Abs. 2 LUG, in dem wichtige Typen der Bearbeitung beispielhaft vom Gesetz besonders hervorgehoben waren, auch ein "Recht auf Fortsetzung" aufzunehmen. § 3 UrhG müßte dementsprechend also einen Satz 2 bzw. § 23 UrhG müßte einen dritten Satz erhalten, in dem es heißen würde: "Als Bearbeitung gilt auch die Fortsetzung eines fremden Werkes". Eine unmittelbare Gleichsetzung mit der Bearbeitung, ähnlich wie sie das Urheberrechtsgesetz von 1965 noch für die Übersetzung vorgesehen hat, scheidet bei der Fortsetzung eines Werkes aus, weil diese begrifflich gesehen keine echte Bearbeitung darstellt, sondern sich nur als Folgewerk an ein in seinen Verwertungsmöglichkeiten unverändert bleibendes Ausgangswerk anschließt. Die Aufnahme des "Rechts auf Fortsetzung" in die Bestimmung des § 3 UrhG bzw. des § 23 UrhG könnte also nur im Wege der Fiktion erfolgen.

1) Joseph-Schwanhäußer, GRUR 1962, 447, sprechen bei § 13 LUG - dem Vorgänger des § 24 UrhG - von "leidigen Abgrenzungsproblemen"; auch § 24 UrhG, dessen Fassung im Vergleich zu § 13 LUG nicht wesentlich geändert wurde, hat diese Schwierigkeiten nicht zu beseitigen vermocht.

2) Joseph, Film u.R. 1958, Nr. 6 S. 8; vgl. auch Joseph-Schwanhäußer, a.a.O. und v. Gamm, Fortsetzung eines fremden Werkes, S. 85.

2. Bedenken gegen die Einführung des "Rechts auf Fortsetzung"

Eine solche ausdrückliche Regelung des "Rechts auf Fortsetzung" erscheint aus mehreren Gründen bedenklich. Das Urheberrechtsgesetz ging gerade vom Beispielskatalog für die Bearbeitung - mit Ausnahme der Übersetzung als wichtigstem Beispiel für die Bearbeitung - ab, um einer Fixierung auf die genannten Fälle vorzubeugen.¹⁾ Die Einführung des Rechts auf Fortsetzung würde zudem einen systemwidrigen Urheberrechtsschutz mit sich bringen, der ohne Rücksicht auf die konkrete Ausgestaltung gewährt würde.²⁾ Damit im Zusammenhang steht die Frage, ob das Problem der Fortsetzung eines fremden Werkes auch bei Schaffung eines entsprechenden positiven Verwertungs- und Ausschließlichkeitsrechts des Urhebers im Hinblick auf § 24 UrhG wirklich gelöst wäre. Schon unter Geltung des LUG war - abgesehen von den Fällen der bloßen Änderung der äußeren Form, wie z.B. bei der Übersetzung - streitig, ob eine freie Benutzung auch dann vorliegen könnte, wenn die Benutzung äußerlich in einer der vom Katalog des § 12 Abs. 2 LUG genannten Formen, z.B. der Dramatisierung oder der Verfilmung, stattfand oder ob für die Veränderungen des § 12 Abs. 2 LUG die Kategorie der Bearbeitung gesetzlich bestimmt war.³⁾ Auch für eine innerhalb des Bearbeitungskataloges des § 12 Abs. 2 LUG verankerte Fortsetzung war jedoch die Möglichkeit einer freien Benutzung stets anzuerkennen, weil die Grundregel der freien Benutzbarkeit allen mittelbaren Formen der Werkbenutzung Schranken zieht⁴⁾, unabhängig davon, welche Kategorie das Gesetz für diese mittelbare Form der Werkbenutzung auch immer vorgesehen hat. Das Urheberrechtsgesetz hat diese Auffassung bestätigt und neben dem Bearbeitungskatalog die diesbezügliche Vorrangverweisung in § 13 LUG, der Vorschrift über die freie Benutzbarkeit im LUG ("unbeschadet der ausschließlichen Befugnisse,

1) Bussmann, Festschrift für Möhring, S.208, begrüßt den Wegfall der Einzelbeispiele nachdrücklich.

2) V.Gamm, Festschrift für Wendel, S.85.

3) Gegen die Möglichkeit einer freien Benutzung in diesem Fall: Allfeld, § 13 LUG Anm.2, 2.Absatz; Goldbaum, § 13 LUG Anm.1; Voigtländer-Elster-Kleine, § 13 LUG Anm.1; Joseph-Schwahnäuser, GRUR 1962, 466; a.A.: Marwitz-Möhring, § 12 LUG Anm.4 b.

4) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.216.

die dem Urheber nach § 12 Abs. 2 LUG zustehen") gestrichen. Eine Neuschaffung eines Fortsetzungsrechtes in § 3 UrhG oder in § 23 UrhG würde die Frage der rechtlichen Behandlung der Fortsetzung also nicht abschließend beantworten können. Trotz einer fiktiven Gleichsetzung mit einem Fall der Bearbeitung müßte die Reichweite des Ausschließlichkeitsrechtes des Urhebers dennoch im konkreten Einzelfall eigens bestimmt werden und die Möglichkeit der freien Benutzung nach § 24 UrhG untersucht werden.

Bevor aber die freie Benutzung von der abhängigen Nachschöpfung abgegrenzt und die damit verbundene Frage¹⁾ nach dem Inhaltsschutz eines Werkes im Zusammenhang mit einer Fortsetzung beantwortet werden kann, erscheint es angezeigt, das Problem der Fortsetzung nach dem Urheberpersönlichkeitsrecht bzw. nach dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht zu untersuchen und hierbei die Zulässigkeit einer nur verwertungsrechtlichen Fragestellung im Hinblick auf das verletzte Rechtsgut zu untersuchen.

IV. Urheberpersönlichkeitsrechtliche Betrachtung

Joseph-Schwanhäüßer²⁾ halten eine Untersuchung des Fortsetzungsproblems nur unter dem Gesichtspunkt der Verletzung des Urheberpersönlichkeitsrechtes für zulässig, eine andere Fragestellung sei schon im Ansatzpunkt falsch. Nicht von der individuellen Leistung des Grundverfassers, sondern vielmehr von der Beziehung des Urhebers von seiner Schöpfung sei auszugehen. Eine verwertungsrechtliche Betrachtung könne das Problem der Fortsetzung nicht lösen, es müsse stattdessen die Fragestellung auf eine Verletzung des Urheberpersönlichkeitsrechts konzentriert werden.

1) Joseph-Schwanhäüßer, GRUR 1962, 447 Fn.47, ziehen den Vergleich mit einem Spiegelbild; Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.110, spricht von einer doppelten Abgrenzung, die einmal im Hinblick auf den urheberrechtlichen Schutz des Ausgangswerkes, zum anderen wegen der Möglichkeit der freien Benutzung vorzunehmen ist.

2) A.a.O., S.448.

1. Der Schutzgegenstand des Urheberpersönlichkeitsrechtes

Das Urheberrecht wird von der heute herrschenden monistischen Theorie - wie sie auch dem Urheberrechtsgesetz von 1965 zugrundeliegt (vgl. § 1 UrhG) - als ius sui generis verstanden, das vermögens- und persönlichkeitsrechtliche Elemente in sich begreift; beide Seiten des Urheberrechts - das Urheberpersönlichkeitsrecht und das Vermögensrecht, also die Verwertungsrechte - sind vielfältig miteinander verflochten und bilden eine untrennbare Einheit.¹⁾

Schon unter Geltung des LUG hat die herrschende Meinung²⁾ in Literatur und Praxis das Veröffentlichungsrecht, das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft und das Recht, Entstellungen und andere Beeinträchtigungen des Werkes zu verbieten, als wesentliche Teile der urheberpersönlichkeitsrechtlichen Berechtigungen herausgearbeitet; das Gesetz hat diese Rechte nun in den §§ 12 - 14 UrhG geregelt. Weitere urheberpersönlichkeitsrechtliche Auswirkungen - wie zum Beispiel das Recht auf den Zugang zu Werkstücken (§ 25 UrhG) oder die Rückrufsrechte der §§ 41, 42 UrhG - finden sich im gesamten Urheberrechtsgesetz. Eine abschließende positiv geregelte Aufzählung aller urheberpersönlichkeitsrechtlichen Berechtigungen³⁾ im Urheberrechtsgesetz war aber nicht möglich, da sich der sachliche Gehalt und Umfang des Urheberpersönlichkeitsrechts nicht genau abgrenzen läßt und den persönlichkeitsrechtlichen Befugnissen der feste Umriß der Nutzungsrechte fehlt.⁴⁾ Der Schutzgegenstand des Urheberper-

-
- 1) Amtl.Begründung bei Haertel-Schiefner, S.146; Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.99; Samson, Einführung in das Urheberrecht, S.61.
 - 2) Ulmer, a.a.O., S.260; vgl.auch die Amtl.Begründung, a.a.O., S.147.
 - 3) Diese aus dem Urheberrecht fließende Gruppe von Befugnissen ist mit Ulmer, a.a.O., S.4, 101, 259, als "Urheberpersönlichkeitsrecht im engeren Sinne" aufzufassen. Das "Urheberpersönlichkeitsrecht im weiteren Sinne" dagegen durchdringt noch darüber hinaus wegen der das ganze Urheberrecht umschließenden Zielsetzung, die ideellen Interessen zu schützen, das Urheberrecht im ganzen, also auch die Verwertungsrechte.
 - 4) Ulmer, a.a.O., S.259; Hubmann, Das Persönlichkeitsrecht, S.237; v.Gamm, § 11 UrhG Rdz.6.

sönlichkeitsrechtes, nämlich die ideellen Interessen des Urhebers, die entweder in den persönlichen oder den geistigen Interessen bestehen können¹⁾, ist außerdem zu vielschichtig, als daß eine ins einzelne gehende Durchnormierung erfolgen könnte. Besondere Bedeutsamkeit erlangt daher die nähere Bestimmung des Schutzgegenstandes. Die persönlichen Interessen des Urhebers betreffen hierbei die Reinhaltung seines Namens und seiner Ehre gegenüber unziemlichen Wiedergaben und Veröffentlichungen des betreffenden Werkes, die geistigen Interessen sind darauf gerichtet, die Wirkung und den Bestand des konkreten Werkes zu schützen.²⁾ Aus dieser Eingrenzung des Schutzgegenstandes ergibt sich auch, daß das Urheberpersönlichkeitsrecht immer werkbezogen ist; im Gegensatz hierzu ist das allgemeine Persönlichkeitsrecht unabhängig von einem bestimmten Werk und personenbezogen. Die Streitfrage, ob das Urheberpersönlichkeitsrecht nur ein im Rahmen des Urheberrechts besonders gestaltetes Persönlichkeitsrecht, nur einen Ausschnitt aus der besonderen Erscheinungsform des allgemeinen Persönlichkeitsrechts darstellt³⁾ oder eine selbständige Rechtsfigur im Recht des Urhebers bildet, sich wesensmäßig unterscheidet und nicht im allgemeinen Persönlichkeitsrecht aufgehen kann⁴⁾, ist in diesem Zusammenhang ohne Bedeutung.

Die grundlegende Bestimmung des § 11 UrhG, die allgemein den Inhalt des Urheberrechts umschreibt, stellt für das Urheberpersönlichkeitsrecht - für das eine dem § 15 UrhG bei den Verwertungsrechten entsprechende Grundsatzbestimmung fehlt - eine Art von Generalklausel dar, die einen einheitlichen, umfas-

1) Diese Unterscheidung traf erstmals Mitteis, S.15 ff; vgl. nunmehr die Fassung des § 11 UrhG, in die diese Unterscheidung Eingang gefunden hat.

2) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.5.

3) BGH GRUR 1955, 197 (198) "Leserbrief"; BGH GRUR 1971, 525 (526) "Petit Jacqueline"; Schiefner, GRUR 1960, 158 f.

4) Roeber, Film u.R.1965, 102; Neumann-Duesberg, NJW 1971, 1640.

senden Schutz aller geistigen und persönlichen Beziehungen des Urhebers zu seinem Werk gewährleistet.¹⁾ Das Urheberpersönlichkeitsrecht (im weiteren Sinne) ist gleichsam eine Quelle für weitere besondere Urheberpersönlichkeitsrechte außerhalb der Normierungen des Urheberrechtsgesetzes, soweit hierzu ein Bedürfnis besteht.²⁾ Grundlage für eine über die positiv niedergelegten Berechtigungen hinausgehende Zuerkennung einer weiteren urheberpersönlichkeitsrechtlichen Befugnis muß aber stets der Schutzgegenstand sein. Erst wenn die Zuerkennung des urheberpersönlichkeitsrechtlichen Anspruchs mit diesem in Einklang steht, darf zur Begründung dieser Berechtigung auf die Generalklausel des § 11 UrhG zurückgegriffen und die Berechtigung als Ausfluß der Generalklausel anerkannt werden.

2. "Bestandsschutz" eines Werkes vor seiner Fortsetzung

Der Meinung von Joseph-Schwanhäüßer wäre dann zuzustimmen, wenn in den Fällen der Fortsetzung immer die geistige oder persönliche Beziehung des Urhebers zum Werk gestört würde und die Annahme eines besonderen Urheberpersönlichkeitsrechts gerechtfertigt wäre. Einer Untersuchung unter verwertungsrechtlichen Gesichtspunkten käme bei einem schon ersichtlichen Verstoß der Fortsetzung gegen eine urheberpersönlichkeitsrechtliche Berechtigung, der sich als ein Verstoß gegen § 11 UrhG darstellen würde, im Hinblick auf die Ansprüche des Urhebers nach den §§ 97 ff UrhG jedenfalls keine praktische Bedeutung mehr zu, da die betreffende Berechtigung über § 11 UrhG schon aus sich heraus ein absolutes Verbot der Fortsetzung zur Folge hätte und somit schon hierdurch der Anwendungsbereich der Ansprüche aus den §§ 97 - 105 UrhG eröffnet wäre. Das Urheberpersönlichkeitsrecht ist mit seiner Generalklausel in § 11 UrhG nämlich absolut ausgestaltet.³⁾

1) V.Gamm, § 11 UrhG Rdz.6.

2) Neumann-Duesberg, NJW 1971, 1642.

3) V.Gamm, § 97 UrhG Rdz.4.

Solange sich die Fortsetzung eines fremden Werkes als mißglückte freie Benutzung im Schutzbereich des Ausgangswerkes bewegt, kann diese Meinung allerdings nicht dadurch gestützt werden, daß neben einem Eingriff in das Ausschließlichkeitsrecht des § 23 UrhG zugleich die urheberpersönlichkeitsrechtlichen Bestimmungen der §§ 13, 14 UrhG verletzt werden. Ein Verstoß gegen das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft sowie häufig auch ein solcher gegen das Entstellungsverbot liegt ebenso beim "gewöhnlichen" Plagiat vor und vermag daher für die Behandlung der Fortsetzung nichts Spezifisches zu beweisen. Vom Schutzgegenstand her gesehen erscheint ein grundsätzlicher Verstoß der Fortsetzung eines Werkes - also auch bei freier Benutzung - gegen die auf Bestand und Wirkung gerichteten geistigen Interessen des Urhebers noch am ehesten als vorstellbar.

Joseph-Schwanhäuser sehen den bei der Fortsetzung zusätzlich stets vorliegenden Verstoß gegen das Urheberpersönlichkeitsrecht auch tatsächlich bei den geistigen Interessen gegeben, Bestand und Wirkung des Grundwerks im Sinne Ulmers¹⁾ seien durch eine Fortsetzung immer gefährdet. Es erscheint aber fraglich, ob die Fortsetzung allein durch die Tatsache der Weiterführung des Ausgangswerkes schon einer Entstellung - wie sie von Ulmer²⁾ beispielhaft für die Verletzung des geistigen Interesses des Urhebers durch das Antasten von Bestand und Wirkung des Werkes genannt wird - einer anderen Beeinträchtigung im Sinne des § 14 UrhG oder einem sonstigen Angriff auf Bestand und Wirkung des Werkes gleichgestellt werden kann oder ob ein solches Vorgehen eine "Überspannung" des *droit moral* mit sich brächte.³⁾ Fromm⁴⁾ lehnt es ab, das bloße Geschehen der "Weiterführung", "Verlängerung" oder "Ergänzung" des Ausgangswerkes für sich allein schon als eine Beeinträchtigung des Ausgangswerkes anzusehen, weil die Fortsetzung keine "eigentliche Benutzung" des Originals darstellen würde. Das Werk selbst würde nicht in entstellter Form

1) Urheber- und Verlagsrecht, S.5.

2) A.a.O.

3) Ulmer, a.a.O., S.260, warnt allgemein hiervor.

4) UFITA Bd.29,S.327, 332 (1959).

der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, sondern ein anderes neues Werk würde präsentiert. Mit dieser Begründung ist die Meinung von Joseph-Schwanhäüßer aber noch nicht widerlegt. Zum einen werden bei der Fortsetzung notwendigerweise charakteristische Elemente des Ausgangswerkes sehr wohl benutzt, zum anderen gehen Joseph-Schwanhäüßer von einer Verletzung des Urheberpersönlichkeitsrechts allein schon durch die Existenz der Fortsetzung als solcher aus, unabhängig davon, ob und in welcher Weise diese das Ausgangswerk benutzt. Nicht auf einen Eingriff in das Ausgangswerk im Sinne der "herkömmlichen" - von Gesetz nunmehr in § 14 UrhG erfaßten - Beeinträchtigung kann in diesem Zusammenhang also abgestellt werden, sondern nur auf eine von der Verletzung der Substanz des Werkes unabhängige Wirkung, die das Fortsetzungswerk als nachfolgendes Werk auf das Ausgangswerk ausüben müßte und die es im Hinblick auf den Schutzgegenstand des Urheberpersönlichkeitsrechts rechtfertigen würde, von einem Angriff auf den Bestandsschutz des Ausgangswerkes zu sprechen. Sollte ein solcher Effekt wirklich bestehen, so könnte diese Wirkung nur - und insofern ist das Fortsetzungswerk mit einer künstlerischen Leistungskritik, wie etwa einer Buchbesprechung, zu vergleichen¹⁾ - in der Beeinflussung der Meinung des Publikums über das vorbestehende Werk bestehen. Zu denken ist hierbei an den Fall, daß beispielsweise ein Leser einen Ausgangsroman selbst nicht gelesen hat und noch kein eigenes Meinungsbild über den Roman bei ihm entstanden ist, den Fortsetzungsroman - der ihm die Identifikation des Ausgangswerkes ermöglicht - aber liest. Die Vorstellungen dieses Lesers werden im Sinne eines Rückschlusses von der Qualität des Fortsetzungswerkes auf die Qualität des Ausgangswerkes beeinflusst. Um die Grundthese von Joseph-Schwanhäüßer, der Bestandsschutz des Werkes erfordere grundsätzlich das Verbot jeglicher Fortsetzung, als verfehlt erscheinen zu lassen, genügt nun bereits die Annahme, daß ein Fortsetzungsroman als geglückte und literarisch anspruchsvolle Weiterführung dem Leser eine günstige Vorstellung vom Ausgangswerk vermittelt: Bestand und Wirkung des Ausgangswerkes sind in diesem Fall durch die Fortsetzung sicher nicht bedroht. Eine Rechtfertigung zur An-

1) Diesen Vergleich zieht Strömholm, GRUR 1968, 192.

erkenntnis eines Rechts auf Bestandsschutz vor einer Fortsetzung besteht also nicht.

Zwar wird auch bei einer verbessernden Werkveränderung die Möglichkeit eines Verstoßes gegen das Urheberpersönlichkeitsrecht anerkannt¹⁾, das bloße Hervorrufen einer günstigen Vorstellung vom Werk stellt aber weder - wie die Änderung - einen Eingriff in die Substanz des Werkes dar, noch kann es als Verletzung oder Bedrohung von Bestand und Wirkung des Werkes angesehen werden. Die geistigen Interessen des Urhebers an seinem Werk sind insoweit durch die bloße Existenz eines Folgewerkes noch nicht verletzt, durch eine kunstvolle Fortsetzung erscheint sogar im Gegenteil die Festigung des Bestandes und eine Unterstreichung der Wirkung des Werkes als möglich.

Die Anerkennung eines eigenständigen Rechtes auf Bestands- und Wirkungsschutz im Sinne von Joseph-Schwanhäußer innerhalb des Urheberpersönlichkeitsrechtes würde zudem die Systematik der urheberrechtlichen Verwertungsrechte und der sie begrenzenden Schrankenbestimmungen entscheidend stören. Nicht das von Joseph-Schwanhäußer verfolgte Anliegen, die Umgehung der Abgrenzungsfrage bei der freien Benutzung, würde verwirklicht, vielmehr im Ergebnis diese Abgrenzung - nicht nur für die Fälle der Fortsetzung - bis zur Unlösbarkeit erschwert. Für das freie künstlerische Schaffen wäre die stete Mahnung, nicht den Bestand oder die Wirkung eines vorbestehenden Werkes im Sinne eines eigenständigen Rechtsgutes anzutasten, eine unerträgliche Behinderung; die im Interesse des Fortschritts und der Kultur eingeführte freie Benutzbarkeit²⁾ würde durch einen verschwommenen Bestands-

1) Ganz herrschende Meinung: v. Gamm, § 14 UrhG Rdz. 8; nunmehr auch Fromm-Nordemann, § 14 UrhG Anm. 1; anders Riedel, § 14 UrhG Anm. B 1, der aber übersieht, daß jede wesentliche Veränderung der Wesenszüge des Werkes gegen das Urheberpersönlichkeitsrecht verstoßen kann. Auch BGH GRUR 1971, 35 (37) "Maske in Blau" erkennt dem Urheber das grundsätzliche Recht zu, darüber zu bestimmen, in welcher Gestalt sein Werk an die Öffentlichkeit treten soll.

2) Vgl. die Amtl. Begründung bei Haertel-Schiefeler, S. 106.

und Wirkungsschutz überdeckt und ausgehöhlt. Strömholm¹⁾ spricht diesbezüglich mit Recht von der "uferlosen Anerkennung eines heiligen Haines um das Werk" und weist auf die Unvereinbarkeit eines derart verstandenen Bestandsschutzes mit der Freiheit des Schöpfers und den Anforderungen der Rechtssicherheit hin.²⁾

Auch aus einem weiteren Gesichtspunkt erscheint die Einführung eines allgemeinen Bestands- und Wirkungsschutzes in das Urheberpersönlichkeitsrecht als unhaltbar. Der Vergleich der Fortsetzung zur künstlerischen Leistungskritik wurde schon gezogen. Die gesamte Kunstkritik, deren Zulässigkeit auch im Hinblick auf Art. 5 GG außer Frage steht und den Gegenstand freier literarischer Auseinandersetzung bildet³⁾, wäre durch die Rücksichtnahme auf die sonst möglicherweise bedrohte Wirkung des besprochenen Werkes eingeschränkt.

3. Das "Recht auf die Entscheidung über die Fortsetzung"

Als weitere besondere urheberpersönlichkeitsrechtliche Berechtigung, die im Gesetz keine ausdrückliche Regelung gefunden hat und die zur Klärung des Fortsetzungsproblems beitragen könnte, käme - als eine ebenfalls das geistige Interesse des Urhebers am Werk betreffende Befugnis - die Anerkennung eines "Rechts auf Entscheidung über die Fortsetzung des Ausgangswerks" in Frage. Joseph-Schwanhäußer⁴⁾ sprechen davon, dem Urheber die "Bestimmung der Werkvollendung" zu

1) GRUR 1968, 188.

2) Treffend das a.a.O. angeführte Beispiel der "Buddenbrooks", deren Wirkung dann vielleicht bereits durch eine abweichende Schilderung des gehobenen Lübecker Bürgertums um die Jahrhundertwende in rechtswidriger Weise bedroht worden wäre.

3) Lediglich im Falle gehässiger und beleidigender Kritik kann eine als allgemeine Persönlichkeitsrechtsverletzung zu wertende, verbotene Ehrverletzung vorliegen, vgl. Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.273, und Hubmann, Persönlichkeitsrecht, S.239.

4) GRUR 1962, 449, letzter Satz.

überlassen und meinen damit offenbar ein weiteres ungeschriebenes besonderes Urheberpersönlichkeitsrecht neben dem von ihnen geforderten "Bestandsschutz" zur Verhinderung der Fortsetzung eines Werkes. Vorab ist zu bemerken, daß die von Joseph-Schwanhäüßer in diesem Zusammenhang verwendete Terminologie nicht glücklich gewählt erscheint. Besser wäre es, so wie der Bundesgerichtshof im "Sherlock-Holmes"-Urteil¹⁾, von der "Entscheidung über die Fortsetzung des Werkes" zu sprechen, als bei der Fortsetzung in diesem Sinne den Ausdruck vom Recht auf die "Bestimmung der Werkvollendung" zu gebrauchen. Im Falle der Fortsetzung eines abgeschlossenen Ausgangswerkes kann man begrifflich nicht mehr vom Recht auf Bestimmung der Vollendung sprechen, das vorveröffentlichte Ausgangswerk ist für sich bereits vollendet²⁾, es erfolgt lediglich eine Bezugnahme im zweiten Werk durch die Anknüpfung an Bestandteile des fortgesetzten Werkes.³⁾

Den urheberpersönlichkeitsrechtlichen Anspruch auf "Nicht-Fortsetzung" bzw. die Entscheidungsbefugnis über eine Fortsetzung leiten Joseph-Schwanhäüßer⁴⁾ aus dem Recht des Urhebers her, Veränderungen seines Werkes, insbesondere Ent-

-
- 1) GRUR 1958, 354 (356). Der BGH wirft a.a.O. allerdings nur die Frage auf, ob die beanstandete Filmkomödie durch ihre Bezugnahme auf die von Conan Doyle geschaffenen Detektivgestalten Sherlock Holmes und Dr. Watson in das Recht der Rechtsnachfolger von Doyle eingreift, über die Fortsetzung der Doyleschen Kriminalromane zu entscheiden. Er beantwortete die Frage nicht, weil er schon aus anderen, besonderen Gründen im Sachverhalt die Annahme ausschließen kann, es handle sich bei dem Film um eine Fortsetzung der Kriminalromane von Doyle.
 - 2) Das Werk ist auch dann vollendet, wenn beispielsweise der eingeschlagene Handlungsverlauf eine Fortsetzung ermöglicht oder sogar nahelegt, denn nur der Urheber entscheidet bei der Veröffentlichung seines Werkes darüber, wann es als abgeschlossen zu betrachten ist, vgl. BGH GRUR 1953, 497 (498).
 - 3) Das "Recht auf Vollendung" ist aber bei der Fortsetzung eines unvollendeten Teilwerks, z.B. eines Fragmentes, zu untersuchen; siehe hierfür unten Vierter Teil, IV.
 - 4) GRUR 1962, 449.

stellungen zu verbieten und sich gegen Zusammenfassungen und Verkürzungen zu wehren. Diese Begründung hält einer Überprüfung aber nicht stand, da die genannten Veränderungen am Werk zwar die berechtigten geistigen oder persönlichen Interessen des Urhebers zu gefährden vermögen und als Verletzung des droit au respect verfolgt werden können (vgl. nunmehr die positive Regelung in § 14 UrhG), immer aber Eingriffe in die Substanz des Werkes selbst darstellen. Bei der Fortsetzung in einem zweiten, nachfolgenden Werk muß dies aber nicht der Fall sein; die besonderen Schwierigkeiten bei der Behandlung der Fortsetzung treten vielmehr gerade dann auf, wenn das Folgewerk in freier Benutzung des Ausgangswerkes entstanden ist.

Ebenso wie ein eigenes Recht auf "Bestandsschutz" würde eine urheberpersönlichkeitsrechtliche Ausprägung des Inhalts, daß die Fortsetzung der Entscheidungsbefugnis des Originalurhebers unterfällt, zudem einen Störfaktor im System der Benutzbarkeit darstellen. Die für eine Fortsetzung nötigen Bestandteile des Ausgangswerkes dürften ungeachtet der Frage nach ihrer urheberrechtlichen Schutzfähigkeit nicht in einem zweiten Werk verwendet werden; der Erst-Urheber bekäme ein Monopol an diesen Bestandteilen eingeräumt und könnte unter Hinweis auf die Berührung seiner vom Urheberpersönlichkeitsrecht gewährten Entscheidungsbefugnis ihre Verwendung in einer Fortsetzung untersagen.

Zusätzliche Schwierigkeiten ergäben sich ferner aus der grundsätzlich bestehenden Freiheit, ungeschützte Bestandteile zumindest in einem zweiten Werk zu verwenden, das keine Fortsetzung darstellt; Originalurheber und Schöpfer des Zweitwerkes hätten dann darüber zu streiten, ob das zweite Werk tatsächlich Fortsetzungscharakter besitzen würde.

4. Die Konkurrenz mit verwertungsrechtlichen Ansprüchen

Joseph-Schwanhäußer¹⁾ sehen die Frage nach der Zulässigkeit einer Fortsetzung einzig als Frage nach der Verletzung

1) A.a.O., S.448.

des Urheberpersönlichkeitsrechts an. Sie erheben die Forderung, das Problem ausschließlich unter dem Blickpunkt des Urheberpersönlichkeitsrechts zu lösen. Auch diese Annahme kann nicht unwidersprochen bleiben; gleichsam ein Exklusivitätsanspruch zu Gunsten einer persönlichkeitsrechtlichen Betrachtung läßt sich aus der Systematik des Urheberrechtsgesetzes nicht ableiten.

Untersuchungsgegenstand soll nach Joseph-Schwanhäußer nur die Beziehung des Urhebers zu seiner Schöpfung sein. Zwar ist die Argumentation von Joseph-Schwanhäußer nicht, wie Strömholm¹⁾ meint, wegen eines Wechsels im Untersuchungsobjekt unklar durchgeführt. Den Ausgangspunkt für ihre Untersuchung stellt die Beziehung des Urhebers zu seiner Schöpfung dar, wie sie vom Urheberpersönlichkeitsrecht geschützt wird. Diese subjektive Beziehung wird auch in der folgenden weiteren Darstellung nicht verlassen, wenn auf Bestand und Wirkung des fortgesetzten Werkes abgestellt wird. Jede Beeinträchtigung der geistigen Interessen des Urhebers besteht objektiv gesehen in einem Angriff auf das Werk selbst, dessen Bestand, Wirkung und Unversehrtheit. Über das geistige Band, das den Urheber mit seiner Schöpfung verbindet²⁾, wird dieser Angriff aber umgesetzt in eine Störung der Beziehung des Urhebers zum Werk. Ein logischer Bruch im Aufbau der Untersuchung von Joseph-Schwanhäußer liegt also insoweit nicht vor, vielmehr wird der Wechsel von der Beziehung des Urhebers zur Schöpfung zum "Bestandsschutz" notwendig begründet durch die Bezugnahme des Urheberpersönlichkeitsrechts auf ein bestimmtes Werk; dieser bildet immer die Grundlage einer Verletzung der ideellen Interessen des Urhebers.³⁾

Es bestehen aber andere Bedenken gegen das Vorgehen von Joseph-Schwanhäußer. In ihrer Darstellung der Terminologie zum Problem der Fortsetzung kommen die Verfasser⁴⁾ zu

1) GRUR 1968, 188.

2) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.41.

3) Dietz, S.31.

4) GRUR 1962, 447, I. 4 und S.448, II a.

dem Schluß, daß sich der Autor einer Fortsetzung aufgrund des ihn motivierenden "Fortsetzungswillens"¹⁾ stets im geschützten Umfang des Ausgangswerkes bewegen müßte, seine Benutzung sei immer unfrei. Wenig später²⁾ untermauern die Verfasser aber ihre Meinung, daß die Fortsetzung ausschließlich ein Problem des Urheberpersönlichkeitsrechts darstelle, unter anderem mit der Schwierigkeit der sonst auftretenden Abgrenzungsfragen zur freien Benutzung. Diese Schwierigkeiten bestünden aber bei der Annahme eines stets zur abhängigen Nachschöpfung führenden "Fortsetzungswillens" des Zweitschöpfers gerade nicht. Zum anderen kann aber auch nicht der grundsätzlichen Behauptung zugestimmt werden, der Ansatzpunkt zur Behandlung der Fortsetzung sei ausschließlich im Urheberpersönlichkeitsrecht zu suchen und die Anknüpfung habe nicht am Werk als solchem zu erfolgen.³⁾ Verstöße gegen das Urheberpersönlichkeitsrecht lösen nämlich niemals eine ausschließliche Behandlung nur nach den persönlichkeitsrechtlichen Vorschriften aus, wenn auch andere Tatbestände des Urheberrechtsgesetzes zugleich erfüllt werden. Das Plagiat als verschleierte abhängige Nachschöpfung könnte mit der gleichen Begründung, also der Störung der Beziehung des Urhebers zu seiner Schöpfung, aus der ihm zukommenden rechtlichen Behandlung herausgelöst und lediglich als Urheberpersönlichkeitsrechtsverletzung betrachtet werden. Tatsächlich liegen aber bei der verschleierten abhängigen Benutzung kombinierte Verstöße gegen das Verwertungsrecht des Urhebers, gegen sein Recht auf Anerkennung der Urheberschaft und gegebenenfalls gegen sein Werkschutzrecht vor.⁴⁾ In Wahrheit kann daher nicht davon ausgegangen werden, ein Verstoß gegen das Urheber-

1) Zur Fragwürdigkeit des Fortsetzungswillens als subjektivem Element innerhalb der objektiv zu bestimmenden Verletzungstatbestände des Urheberrechts siehe näher unten S.82.

2) GRUR 1962, 448.

3) A.a.O.

4) V.Gamm, § 24 UrhG Rdz.3; Fromm-Nordemann, § 24 UrhG Anh. Anm.6.

persönlichkeitsrecht ließe nur mehr eine Untersuchung nach urheberpersönlichkeitsrechtlichen Grundsätzen zu, vielmehr ist auch bei der Fortsetzung im Falle einer unfreien Anknüpfung¹⁾ ein derartiger kombinierter Verstoß gegen das Urheberrecht des Autors des Ausgangswerkes denkbar, das urheberrechtliche System vom Ausschließlichkeitsrecht des Urhebers in § 23 UrhG und seiner Schranke in § 24 UrhG kann nicht für eine Verletzungshandlung dann gleichsam mißachtet werden, wenn gleichzeitig ein Verstoß gegen das Urheberpersönlichkeitsrecht vorliegt. Beide Tatbestände konkurrieren dann vielmehr miteinander ideell, ohne daß die Verletzung des Urheberpersönlichkeitsrechts die Verletzung des Verwertungsrechts verdrängen würde.

Zu dem Ergebnis eines gleichzeitigen Verstoßes gegen das Verwertungs- und das Urheberpersönlichkeitsrecht müßten Joseph-Schwanhäußer unter dem Gesichtspunkt des von ihnen angenommenen, zur Unfreiheit der Benutzung führenden, Fortsetzungswillen sogar in jedem Falle der Fortsetzung gelangen.

Nachdem klargestellt ist, daß weder ein urheberpersönlichkeitsrechtlicher "Bestandsschutz" noch eine urheberpersönlichkeitsrechtliche Befugnis über die Entscheidung zur Fortsetzung existieren, wodurch die Fortsetzung eines Werkes zu verhindern ist²⁾, geschweige denn ein Exklusivitätsanspruch zu Gunsten einer rein urheberpersönlichkeitsrechtlichen Behandlung des Problems erhoben werden kann, bleibt zu untersuchen, welche herkömmlichen Ausprägungen des Urheberpersönlichkeitsrechtes - ohne Exklusivitätsanspruch - durch eine Fortsetzung tangiert werden können. Die Fortsetzung in Gestalt einer unfreien Benutzung wirft in diesem Zusammenhang

1) Diese Fälle nennt Strömholm, GRUR 1968, 191, "unreine Anlehnungen".

2) Die Neueinführung der genannten besonderen Urheberpersönlichkeitsrechte sähe sich mit Recht dem von Strömholm, a.a.O., S.187, erhobenen Vorwurf "der Zuführung eines neuen Fremdkörpers in das in den Randgebieten noch verschwommene Urheberpersönlichkeitsrecht" ausgesetzt.

keine größeren Probleme auf. Der unfrei benutzende Schöpfer des Fortsetzungswerkes verstößt bei der Änderung entnommener Bestandteile gegen das grundsätzliche Änderungsverbot, das im Urheberrecht besteht. Ohne positiv niedergelegt zu sein, ist dieses Änderungsverbot dem Urheberrecht als einer Herrschaftsmacht des schöpferischen Menschen über sein Geisteswerk immanent und dient dem Schutz der persönlichen und geistigen Interessen des Urhebers, darüber zu bestimmen, in welcher Gestalt seine Schöpfung an die Öffentlichkeit treten soll.¹⁾ Das Änderungsverbot hat seine Grundlage im Wesen und Inhalt des Urheberrechts und wird von den Bestimmungen der §§ 11 ff und 15 ff UrhG als selbstverständlich vorausgesetzt.²⁾ § 39 UrhG wendet sich demgegenüber speziell an den durch einen Verwertungsvertrag Nutzungsberechtigten, der bei der Werknutzung nicht Bestand und Unversehrtheit des Werkes verletzen darf, und stellt klar, daß das allgemein bestehende Änderungsverbot auch gegenüber Werknutzungsberechtigten gilt. Daneben steht noch selbständig § 14 UrhG, um die geistigen und persönlichen Interessen des Urhebers durch die Form und Art der Werknutzung zu schützen.³⁾ Der sich im Bereich der unfreien Benutzung bewegende Folgeschöpfer verstößt ferner bei Angabe seines Namens als Urheber⁴⁾ gleichzeitig gegen das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft des Originalautors, § 13 UrhG. Die mißglückte freie Benutzung ist urheberpersönlichkeitsrechtlich nicht anders zu würdigen als die von Anfang an beabsichtigte unfreie und verschleierte Benutzung, beide Spielarten der anderen Umgestaltung können als Plagiat bezeichnet werden.⁵⁾ Das Recht auf Namensnennung schützt unterschiedslos auch bei der mißglückten freien Benutzung die persönlichen Interessen des Urhebers.⁶⁾ Auch wenn der Schöpfer des Folgewerkes, der

1) BGH GRUR 1971, 35 (37) "Maske in Blau"; GRUR 1974, 675 (676) "Schülerweiterung".

2) BGH, a.a.O., S.676.

3) V.Gamm, § 14 UrhG Rdz.4.

4) Für den umgekehrten Fall - die Angabe des Originalurhebers als Schöpfer auch des Fortsetzungswerkes - siehe unten V, 2.

5) Siehe oben II, 4.a).

6) Schramm, Grundlagenforschung auf dem Gebiet des gewerblichen Rechtsschutzes und Urheberrecht, S.236.

beim Versuch der freien Benutzung gescheitert ist, sich im guten Glauben an eine eigene Schöpfung zu seinem Erzeugnis bekennt, so liegt doch objektiv der Tatbestand eines Verstoßes gegen das Recht aus § 13 UrhG vor, die persönlichen Interessen des Urhebers sind verletzt.¹⁾

5. Frei benutzende Fortsetzung und Urheberpersönlichkeitsrecht

Schwierig wird die Frage nach der Verletzung urheberpersönlichkeitsrechtlicher Berechtigungen bei Fortsetzungen, die das Ausgangswerk verwertungsrechtlich gesehen nicht tangieren. Sie führt zu dem grundsätzlichen Problem²⁾ der Reichweite des urheberpersönlichkeitsrechtlichen Schutzes, das verbunden ist mit der Frage, ob das Urheberpersönlichkeitsrecht überhaupt bei der Benutzung urheberrechtlich ungeschützter Bestandteile bzw. bei freier Benutzung eingreifen kann. Die ganz herrschende Meinung spricht sich dann gegen einen urheberpersönlichkeitsrechtlichen Schutz aus: Schramm³⁾ will zwar urheberpersönlichkeitsrechtlich auch die nicht-schöpferischen Teile schützen, dieser Schutz soll aber nur im Rahmen der Bewahrung des Werkes selbst vor Beeinträchtigungen gelten - z.B. bei Veränderungen, vorzeitiger Veröffentlichung oder Vernichtung -, nicht aber im Rahmen der Verwendung einzelner, aus dem Werk gelöster ungeschützter Teile. Fromm⁴⁾ geht von der abschließenden Regelung der Benutzungsfreiheit im Gesetz aus und läßt persönlichkeitsrechtliche und damit wohl auch urheberpersönlichkeitsrechtliche Gesichtspunkte daneben zurücktreten. Schiefler⁵⁾ verneint generell

1) Unrichtig also Joseph-Schwanhäußer, GRUR 1962, 449, die nur das geistige Interesse des Urhebers durch eine Fortsetzung als verletzt ansehen, wenn sich der Benutzer zu einer Schöpfung bekennt.

2) Das Problem wird von Strömholm, GRUR 1968, 188 und 192 angeschnitten; nicht behandelt wird die Frage - konsequent vom Ausgangspunkt, daß der Fortsetzungswille stets zu einer unfreien Benutzung führt - von Joseph-Schwanhäußer.

3) Die schöpferische Leistung, S.225.

4) UFITA Bd.29 S.332 (1959).

5) GRUR 1960, 161.

die Möglichkeit eines urheberpersönlichkeitsrechtlichen Schutzes im Falle der freien Benutzung und lehnt ihn daher auch im Falle der Verwendung ungeschützter Bestandteile ab¹⁾, ohne hierbei zwischen den einzelnen urheberpersönlichkeitsrechtlichen Befugnissen zu differenzieren. Für das frei benutzende Fortsetzungswerk halten deswegen Schiefler²⁾ und Fromm³⁾ eine Heranziehung des Urheberpersönlichkeitsrechts ausdrücklich für nicht zulässig. Auch der Bundesgerichtshof⁴⁾ erklärte - am Fall eines nichtschöpferischen Werktitels - das Urheberpersönlichkeitsrecht nur auf geschützte Bestandteile eines Werkes für anwendbar. Wegen der in Bezug auf die Nutzungsrechte bestehenden "Ergänzungsfunktion" des Urheberpersönlichkeitsrechts⁵⁾, wie sie nunmehr auch in der Generalklausel des § 11 UrhG zum Ausdruck kommt, die es gebietet, daß die einzelnen Ausformungen des Persönlichkeitsschutzes immer dann bereit stehen müssen, wenn die schutzwürdigen geistigen oder persönlichen Interessen des Urhebers dies verlangen, erscheint es aber angezeigt, die Anwendbarkeit des Urheberpersönlichkeitsrechts hier nicht schlechthin abzulehnen, sondern die in Betracht kommenden Bestimmungen selbst einzeln diesbezüglich zu untersuchen. Nur auf diesem Wege kann man dem hohen Rang, den das Urheberrechtsgesetz von 1965 durch § 11 UrhG dem Urheberpersönlichkeitsrecht einräumt, gerecht werden.

Bei den von der Literatur vorgeschlagenen neuen urheberpersönlichkeitsrechtlichen Befugnissen des "Bestandsschutzes" oder des "Rechts auf Bestimmung der Werkvollendung" wurde das Problem nicht mehr bedeutsam, da diese Ausgestaltungen schon im Hinblick auf ihre undifferenzierte, vage Verbotskonstruktion abgelehnt werden konnten. Bei den im Gesetz bestehenden urheberpersönlichkeitsrechtlichen Befugnissen, nämlich dem Recht auf Anerkennung der Urheberschaft und dem Werkschutzrecht (§§ 13, 14 UrhG) geht es aber nicht wie in diesen beiden

1) A.a.O., S.160.

2) A.a.O., S.161, Fn.33.

3) UFITA Bd.29 S.332 (1959).

4) Schulze BGHZ 99 S.7 "Naher Osten".

5) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.259.

Fällen schlechthin um das "ob", sondern lediglich um das "wie" einer Fortsetzung; die Fortsetzung wäre hiernach nur bei bestimmten Verhaltensweisen des - sich außerhalb der Schutzsphäre des Ausgangswerkes aufhaltenden - Folgeautors zu untersagen.

- a) Die Reichweite des Rechtes auf die Anerkennung der Urheberschaft (§ 13 UrhG)

Beim Recht auf die Anerkennung der Urheberschaft erscheint es auf den ersten Blick als einleuchtend, daß sich sein Anwendungsbereich mit der urheberrechtlichen Schutzsphäre deckt und mit ihr endet und § 13 UrhG deswegen nicht zum Tragen kommt, wenn es dem Schöpfer der Fortsetzung gelingt, an das Ausgangswerk ohne Benutzung geschützter Bestandteile anzuknüpfen bzw. die entlehnten Elemente nur als Anregung zu verwenden. Dagegen läßt sich allerdings einwenden, daß der Originalurheber auch der Urheber jener Anknüpfungspunkte im Werk ist, die eine Fortsetzung nahelegen und dem zweiten Schöpfer sein Fortsetzungswerk erst ermöglichen. Diese Anknüpfungspunkte sind aber dem Urheber nur insofern "eigen", als sie seiner Phantasie entstammen, nicht aber im Sinne des Urheberrechts, das diejenigen Bestandteile eines Werkes gerade nicht als schutzwürdig für den Urheber mit der Folge seiner ausschließlichen Verfügungsgewalt anerkennt, die keine persönlichen geistigen Schöpfungen im Sinne des § 2 Abs. 2 UrhG darstellen. Die Grundentscheidung des § 2 Abs. 2 UrhG gilt für das Recht auf die Anerkennung der Urheberschaft auch hinsichtlich von Teilen des Werkes; § 13 UrhG kommt daher nicht zur Anwendung, wenn es sich um ungeschützte Bestandteile handelt oder geschützte Elemente lediglich im Wege bloßer Anregung frei benutzt werden.¹⁾

1) Ebenso Strömholm, GRUR 1968, 192.

Auch wenn eine Fortsetzung bzw. eine Serie von Fortsetzungen derart erfolgreich ist, daß das Publikum beispielsweise mit den Schauplätzen und Gestalten eines Romans nur noch den Schöpfer der Fortsetzung als Urheber assoziiert, dieser also den ersten Schöpfer aus der Vorstellung des Publikums als Urheber gleichsam verdrängt hat, kann dem Originalurheber das Recht auf Anerkennung seiner Urheberschaft insoweit nicht zur Seite stehen. Der Schöpfer der gelungenen Fortsetzung bestreitet nämlich nicht die Urheberschaft des Originalurhebers am Ausgangswerk, wie es zur Erfüllung des Tatbestandes des § 13 UrhG erforderlich wäre¹⁾; die Rechtsposition des Werkschöpfers mit ihren geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk wird durch bloße irrige Vorstellungen des Publikums über die Urheberschaft am Werk nicht schon berührt.

b) Die Reichweite des Werkschutzrechts (§ 14 UrhG)

Auch das Werkschutzrecht des § 14 UrhG kann in den Fällen der verwertungsrechtlich zulässigen Fortsetzung nicht zum Zuge kommen. Entstellung und Beeinträchtigung müssen das konkrete geschützte Werk des § 2 Abs. 2 UrhG betreffen; diese Vorschrift muß auch für § 14 UrhG gelten mit der Maßgabe, daß nichtschöpferische Bestandteile eines Werkes, wenn sie aus dem Werk herausgelöst wurden, vom urheberpersönlichkeitsrechtlichen Werkschutz auszunehmen sind.²⁾ Auch die Übernahme einzelner losgelöster schutzfähiger Elemente als bloße Anregungen in ein Folgewerk vermag das Werkschutzrecht des § 14 UrhG nicht zu begründen. Die freie Benutzbarkeit nach § 24 UrhG geht schon denknotwendig von einem Zurücktreten dieser urheberpersönlichkeitsrechtlichen Befugnis aus; unter Berufung auf eine unzulässige Beeinträchtigung seines Werkes kann der Originalurheber nicht das vom Gesetz eingeräumte Privileg der freien Benutzbarkeit aus den Angeln heben. Ein etwaiger Vorrang des Rechts aus § 14 UrhG vor der Befugnis aus § 24 UrhG wäre sachlich nicht gerecht-

1) V.Gamm, § 13 UrhG Rdz.7.

2) Möhring-Nicolini, § 11 UrhG Anm.3 b. .

fertigt: § 24 UrhG greift erst ein, wenn der eigenschöpferische Charakter des Folgewerkes klar dominiert; eine Beeinträchtigung des Ausgangswerkes über eine Umgestaltung der entlehnten Teile kann dann nicht mehr erkennbar sein, weil die übernommenen Elemente im Rahmen der freien Benutzung selbst zum "Verblassen"¹⁾ gebracht werden müssen. Das Werk-schutzrecht aus § 14 UrhG endet also grundsätzlich mit der Schutzsphäre der Verwertungsrechte.²⁾ Auch die Systematik des Urheberrechtsgesetzes macht die Begrenzung der urheberpersönlichkeitsrechtlichen Schutzsphäre deutlich: § 62 UrhG, der ein Änderungsverbot enthält und auf § 39 UrhG verweist, gilt nur für die Fälle der freien Benutzbarkeit aufgrund der gesetzlich verordneten Urheberrechtsschranken im 6. Abschnitt des Urheberrechtsgesetzes³⁾, nicht aber für die Urheberrechtsschranke, die in § 24 UrhG aufgestellt ist. Da in den Fällen der §§ 45 ff UrhG das Werk insgesamt oder zumindest schutzfähige Teile des Werkes auch erkennbar verwendet werden, ist die Sicherung der urheberpersönlichkeitsrechtlichen Belange dort auch zu Recht erfolgt; eine Entstellung oder Beeinträchtigung kann nämlich auch durch den ohne Einwilligung des Autors gemäß §§ 45 ff UrhG zur Nutzung Berechtigten erfolgen.⁴⁾

Zwar kann sich das Werkschutzrecht mittelbar auch auf schutz-unfähige Bestandteile beziehen, da der Urheberrechtsschutz das Werk in seinem geistig-ästhetischen Gesamteindruck erfaßt und eine Entstellung oder Beeinträchtigung dieses Gesamteindrucks ausnahmsweise durch entsprechende Abänderung solcher Bestandteile möglich ist.⁵⁾ Eine Störung des Gesamteindrucks des Werkes ist aber nur bei der Verwertung des

1) Ausdruck von Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.222.

2) Ebenso Grohmann, S.67 ff, insbesondere S.68 und S.70; v.Gamm, § 14 UrhG Rdz.8, für den Fall der Parodie; Tölke, S.73, für den Fall eines Bühnenbildes.

3) Zur ausnahmsweisen Zulässigkeit von Änderungen in diesen Fällen vgl.Tölke, S.74.

4) Möhring-Nicolini, § 14 UrhG Rdz.3.

5) V.Gamm, § 14 UrhG Rdz.8, 1.Absatz, unter Hinweis auf die dann stattfindende besondere Berücksichtigung dieses Umstandes im Rahmen der Interessenabwägung.

Werkes insgesamt möglich, nicht aber bei einer nur Teile frei benutzenden Fortsetzung.

Das Werkschutzrecht kann auch nicht gegen eine bloße unvorteilhafte Vorstellung des Publikums vom Werk Schutz gewähren, selbst wenn diese Vorstellung durch die Verwendung charakteristischer, aber ungeschützter, oder zwar geschützter, aber im Folgewerk nur noch als Anregung erkennbarer, Bestandteile des Ausgangswerkes als Anknüpfungspunkte der Fortsetzung - hier als einer qualitativ minderen Nachschöpfung - hervorgerufen wird. Die Gefährdung der geistigen und persönlichen Urheberinteressen muß vielmehr durch Form und Art der Werknutzung unmittelbar selbst erfolgen, nicht aber erst aufgrund eines bloßen gedanklichen Rückschlusses aus der Fortsetzung auf das identifizierbare Ausgangswerk. Eine andere Betrachtungsweise würde unter Verkenennung der für das Eingreifen des Urheberpersönlichkeitsrechts nötigen, unmittelbar auf das geschützte Werk oder seine Teile bezogenen Handlungsweise zu einer unerträglichen Erweiterung des Werkschutzrechtes führen.¹⁾

Auf die Berühmtheit des Grundwerkes kann es im Zusammenhang mit dem Werkschutzrecht nicht ankommen. Eine Verwechslungsgefahr zwischen einem bekannten Ausgangswerk und einer Fortsetzung ist zwar möglicherweise im Einzelfall durch die Berühmtheit des Grundwerkes ausgeschlossen.²⁾ Das Werkschutzrecht des § 14 UrhG gewährt dem Urheber aber ohnehin keinen Schutz gegen Verwechslungen seines Werkes, auch wenn diese aufgrund der Verwendung schutzunfähiger Bestandteile seines Werkes oder aufgrund von Anregungen aus seinem Schaffen erfolgen können. Die Verwechslungsgefahr steht als bloße gedankliche Folge beim Publikum außerhalb der von § 14 UrhG verbotenen Entstellung oder anderen Beeinträchtigung durch Form oder Art der Werknutzung. Sie ist nur im Rahmen der wettbewerbsrechtlichen Betrachtung der Fortsetzung von Bedeutung.³⁾ Sie stört die für das Urheberpersönlichkeits-

1) Im Ergebnis wohl ebenso Strömholm, GRUR 1968, 192.

2) Strömholm, a.a.O., sieht hierin ein weiteres Argument gegen die Beeinträchtigung des Werkschutzrechtes durch die Fortsetzung.

3) Siehe unten Dritter Teil, IV.

recht charakteristische geistige und persönliche Verbindung des Urhebers zu seinem eigenen Werk nicht, weil eine solche Verbindung höchstens vom Publikum zu Unrecht im Hinblick auch auf das Fortsetzungswerk konstruiert werden kann, die wirklich - nämlich zum Ausgangswerk - bestehende Beziehung aber nicht tangiert wird. Hier nähert sich die Fragestellung bereits dem über das Urheberpersönlichkeitsrecht hinausgehenden Interessenkreis des Urhebers, der den ungestörten Gebrauch des eigenen Namens und den Schutz vor dem Unterschieben eines fremden Werkes betrifft. Dieser Fragenkreis gehört zum Bereich des allgemeinen Persönlichkeitsrechtes, aus dem das Urheberpersönlichkeitsrecht nur eine besondere Ausprägung bildet.¹⁾

6. Ergebnis

Zusammenfassend kann nunmehr festgestellt werden, daß das Urheberpersönlichkeitsrecht weder durch seine besonderen Ausprägungen des Rechts auf Anerkennung der Urheberschaft (§ 13 UrhG) und das Werkschutzrecht (§ 14 UrhG) noch durch etwaige neu aus § 11 UrhG abzuleitende Befugnisse zur Lösung des Problems der Fortsetzung eines fremden Werkes beitragen können. Es bleibt nun noch zu untersuchen, inwieweit dies dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht möglich ist.

V. Betrachtung nach dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht

1. Geschützte Interessen

Zwischen dem Urheberpersönlichkeitsrecht und dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht besteht eine enge Wesensverbundenheit; die in Art. 1 GG verbürgte Unantastbarkeit der Menschenwürde erfordert sowohl den Schutz der Persönlichkeit

1) Möhring-Nicolini, § 1 UrhG Anm.5 b, cc; BGHZ 13, 334 (339).

im allgemeinen als auch die Achtung des Urheberpersönlichkeitsrechtes.¹⁾ Das allgemeine Persönlichkeitsrecht bezieht sich zwar nicht auf ein bestimmtes Werk des Urhebers oder seine auf Bestand und Unversehrtheit dieses Werkes gerichteten geistigen Interessen, schützt aber allgemein seiner persönlichen Interessen²⁾ und ist mitunter in Grenzfällen schwierig vom Urheberpersönlichkeitsrecht abzugrenzen.³⁾ Eine zusammenhängende Behandlung der allgemeinen persönlichkeitsrechtlichen Möglichkeiten des Urhebers, gegen eine Fortsetzung seines Werkes vorzugehen, erscheint daher angebracht.

Das allgemeine Persönlichkeitsrecht wird heute einhellig anerkannt⁴⁾, seit der Bundesgerichtshof im "Leserbrief"-Urteil⁵⁾ zum ersten Mal unter Berufung auf Art. 1 und Art. 2 GG die bis dahin bestehende Rechtsschutzlücke schloß und diesem Institut den Schutz der absoluten Rechte zuerkannte, soweit nicht bereits durch spezielle Normen der erforderliche Schutz gewährt wird. Der Verletzte kann bei einem Eingriff in sein Persönlichkeitsrecht auf die Beseitigung der Beeinträchtigung durch Widerruf, Berichtigung und Gegendarstellung und bei Gefahr weiterer Eingriffe auf Unterlassung klagen und hat bei einer rechtswidrigen, schuldhaften Verletzung Anspruch auf Schadensersatz, der - trotz § 253 BGB - auch den Ersatz des immateriellen Schadens umfaßt.⁶⁾ Der sachliche Inhalt

1) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.42.

2) Ulmer, a.a.O., S.41.

3) Strömholm, GRUR 1968, 189 meint, daß Joseph-Schwanhäußer im Zusammenhang mit dem von ihnen befürworteten "Recht des Urhebers, die Vollendung seines Werkes zu bestimmen" das Urheberpersönlichkeitsrecht mit dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht verwechseln.

4) Vgl. BGHZ 50, 133 "Mephisto"; Palandt-Thomas, § 823 BGB Anm.15; Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.37.

5) BGHZ 13, 334.

6) BGH in ständiger Rechtsprechung: erstmals BGHZ 26, 349 (354 ff) "Herrenreiter" mit zahlreich folgenden Angriffen in der Literatur: z.B. Larenz, NJW 1958, 827; Münzel, NJW 1960, 2025; ebenso aber BGH GRUR 1965, 254 (256) "Exklusiv-Interview"; BGH LM § 847 Nr.41 (Bl.2) "Liebes-tropfen"; nunmehr ist die Rechtsprechung des BGH sanktioniert durch die Entscheidung des BVerfG NJW 1973, 1221 "Exklusiv-Interview".

des allgemeinen Persönlichkeitsrechts als umfassendes Recht, das nicht auf einzelne Erscheinungsformen beschränkt ist, und das aus den Generalklauseln der Art. 1, 2 GG hergeleitet ist, läßt sich nicht erschöpfend und abschließend umschreiben.¹⁾

Für die Verletzung des allgemeinen Persönlichkeitsrechtes durch ein Fortsetzungswerk kämen von den Interessensphären, die vielfach als Anhaltspunkte für den sachlichen Gehalt dieses Rechtes angenommen werden, in Betracht: Die Beeinträchtigung der Individualsphäre, die den Anspruch auf die Achtung umfaßt, der durch die individuelle Leistung erworben worden ist²⁾ sowie die Störung des Rechtes auf die persönliche Entfaltung, das auch vor Einengungen in der geistigen Bewegungsfreiheit schützt und die allgemeine geistige Entfaltung sichert.³⁾

2. Mißbrauch des Verfassernamens

In die auf die Gesamtheit des Werkschaffens gerichteten Individualinteressen des Urhebers wird eingegriffen, wenn ihm ein fremdes Werk als eigenes unterschoben wird; der Urheber ist dann nicht in dem auf ein einzelnes, konkretes Werk bezogenen Urheberpersönlichkeitsrecht, sondern im allgemeinen Persönlichkeitsrecht verletzt. Die Anknüpfung an etwas vom Urheber Geschaffenes fehlt in diesem Falle, Anknüpfungspunkt ist nicht die Beziehung des Urhebers zu einem von ihm erzeugten Werk, sondern es wird ihm unterstellt, etwas geschaffen zu haben, das in Wahrheit nicht von ihm herrührt; es fehlt somit am Werkbezug, es liegt nur der Personenbezug vor, wie er für das allgemeine Persönlichkeitsrecht charakteri-

1) BGHZ 24, 72 (78) "Krankenpapiere".

2) Palandt-Thomas, § 823 BGB Anm.15 B, a; v.Gamm, Einf. Rdz.95, a.

3) V.Gamm, a.a.O., d.

stisch ist.¹⁾

Trägt das Fortsetzungswerk ausdrücklich den Namen des Autors des Ausgangswerkes, so kann sich dieser schon wegen der Verletzung seines Namensrechtes (§ 12 BGB) - das eine besondere Ausprägung des allgemeinen Persönlichkeitsrechtes darstellt - zur Wehr setzen und die Beseitigung bzw. die Unterlassung der Beeinträchtigung verlangen. Jeder unbefugte Gebrauch des Namens verletzt nach der herrschenden Rechtsprechung²⁾ bereits das in § 12 Satz 1, 2. Alt. BGB genannte Interesse des Berechtigten. Auch der Träger eines Künstler- oder Schriftstellernamens besitzt dieses schutzwürdige Interesse auf dem Gebiet des künstlerischen Wettbewerbs, wenn der gewählte Name von Anfang an hinlängliche Kennzeichnungskraft besitzt oder Verkehrsgeltung erlangt hat.³⁾

Die Generalklausel des allgemeinen Persönlichkeitsrechtes kann nicht angewendet werden, wenn die gesetzliche Normierung in § 12 BGB eingreift⁴⁾, sie kommt aber dann in Betracht, wenn die Urheberschaft des Originalschöpfers am Fortsetzungswerk ohne ausdrückliche Verwendung seines Namens geschieht.⁵⁾

Wenn die fremde Urheberschaft behauptet wird, ohne daß das Namensrecht oder eine sonstige besondere Ausformung des allgemeinen Persönlichkeitsrechtes (z.B. die Ehre) verletzt werden, kann der Betroffene gegen diese Beeinträchtigung, die nur im Zuschieben der Urheberschaft besteht, aus seinem allgemeinen Persönlichkeitsrecht vorgehen.⁶⁾ Stets muß aber,

1) Ebenso Schiefner, GRUR 1960, 161 und Hubmann, Persönlichkeitsrecht, S.239; Neumann-Duesberg, UFITA Bd.50 S.465, 467 (1967), hält hier das von ihm sogenannte besondere Persönlichkeitsrecht der Nichturheberschaft für verletzt; vgl.auch ders., NJW 1971, 1640 (1641). Vgl.ferner das vielzitierte Beispiel von H.Mittels, Urheber- und Verlagsrecht - wiedergegeben bei Ulmer, S.42 - in dem einem Maler fremde Bilder unterschoben werden.

2) Vgl.die Nachweise bei Palandt-Danckelmann, § 12 BGB Anm.4 b.

3) RGZ 101, 226 (230); Palandt-Danckelmann, § 12 BGB Anm.1 e und 4 b a.E.; Fromm-Nordemann, § 10 UrhG Anm.9.

4) BGHZ 30, 7 (11) "Caterina Valente".

5) Vgl.die Entscheidung des KG UFITA Bd.48 S.274 ff (277) (1966) "Die goldene Stimme", die einen Vermerk auf einem Taschenbuch zum Gegenstand hatte, der wahrheitswidrig erklärte, daß ein bestimmter Film nach dem betreffenden Roman gedreht worden sei und dem Romanverfasser somit das Filmwerk zuschob.

6) Neumann-Duesberg, UFITA Bd.50 S.466 (1967); Möhring-Nicolini, § 24 UrhG Anm.2 g, cc, a.E.

wenn die Anwendung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts erlaubt sein soll, die fremde Urheberschaft am Fortsetzungswerk ausdrücklich behauptet werden. Diese Tatbestandsvoraussetzung muß immer gegeben sein, wenn der über das allgemeine Persönlichkeitsrecht durch § 823 Absatz 1 BGB geschützte Bereich verletzt sein soll.¹⁾ Die bloße Irrtumserregung über die Urheberschaft am Fortsetzungswerk ohne eine solche Behauptung kann nicht nach den Grundsätzen des allgemeinen Persönlichkeitsrechts verhindert werden. Auch wenn die Irrtumserregung durch den Folgeschöpfer gezielt - beispielsweise durch die Verwendung aus dem Ausgangswerk bekannter Gestalten (insbesondere der Hauptperson, des "Helden"), der Schauplätze des Milieus oder desselben bzw. eines ähnlichen Titels - erfolgt, liegt eine Tatsachenbehauptung über die Urheberschaft am Fortsetzungswerk nicht vor; es fehlt somit die notwendige Wiedergabe eines konkreten, als objektiv geschehen oder bestehend dargestellten Ereignisses.²⁾ Die Beurteilung einer inhaltlich durch die Anknüpfung an das fortgesetzte Werk hervorgerufenen Irrtumserregung und Täuschung des Publikums obliegt ausschließlich dem Wettbewerbsrecht.³⁾ Der Bundesgerichtshof hat in Fällen dieser Art⁴⁾ auch stets allein eine wettbewerbsrechtliche Betrachtung vorgenommen, ohne den Gesichtspunkt einer Verletzung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts überhaupt zu erörtern. Zu weitgehend nehmen demgegenüber Fromm-Nordemann⁵⁾ schon bei jeglichen Hinweisen - also auch einer bloßen Anknüpfung im Titel des Werkes -, die auf die Urheberschaft eines anderen Künstlers deuten, eine Verletzung des allgemeinen Persönlichkeitsrechtes an. Sowohl die von ihnen zitierte Entscheidung des Kammergerichts⁶⁾ aber, wie auch die Ausführungen zu diesem Urteil von Neumann-Duesberg⁷⁾ stützen diese Annahme nicht, da die erwähnte Entscheidung zwar auch eine Titelverletzung zum Gegenstand hat,

1) V.Gamm, Persönlichkeits- und Ehrverletzungen durch Massenmedien, Rdz.56; vgl.auch BGHZ 50, 133 (143 f) "Mephisto".

2) BGH GRUR 1968, 314 (316) "fix und clever"; v.Gamm, a.a.O., Rdz.27.

3) Siehe hierfür unten Dritter Teil, IV.

4) GRUR 1958, 402 (405) "Lili Marleen"; Schulze BGHZ 99 S.7 f "Der nahe Osten rückt näher".

5) § 10 UrhG Anm.9 a.

6) UFITA Bd.48 S.274 (285) (1966) "Die goldene Stimme".

7) UFITA Bd.50 S.466 (1967).

die Verletzung des allgemeinen Persönlichkeitsrechtes jedoch nicht hierauf, sondern auf einen ausdrücklichen, fälschlichen Urheberschaftsvermerk gegründet wurde.¹⁾ Durch diesen Vermerk war die zur Erfüllung des Tatbestandes einer Verletzung des allgemeinen Persönlichkeitsrechtes erforderliche Tatsachenbehauptung gegeben.

3. Die mißlungene Nachschöpfung

Der Vergleich zwischen der Fortsetzung eines Werkes und einer Kritik am Werk wurde im Hinblick auf die mögliche Wirkung beider auf ein Werk schon gezogen. Eine herabsetzende Kritik an einem Werk ist nicht nach dem Urheberpersönlichkeitsrecht zu beurteilen, sondern kann unter Umständen eine Verletzung des allgemeinen Persönlichkeitsrechtes darstellen.²⁾ Die Fortsetzung eines Werkes vermag jedoch nicht schon allein dadurch eine Persönlichkeitsrechtsverletzung zu bewirken, daß sie in künstlerisch mißlungener Form das Ausgangswerk weiterzuführen versucht. Um bei einer künstlerischen Leistungskritik zu einer derartigen Beurteilung zu gelangen, muß diese echten beleidigenden Gehalt aufweisen³⁾, den man auch der schlechtesten, gröblich mißlungenen Fortsetzung nicht unterstellen kann. Zudem fehlt der Fortsetzung jedenfalls der für ein beleidigendes Werturteil nötige Personenbezug⁴⁾, wenn bei ihr nicht zugleich die Urheberschaft eines anderen Autors behauptet wird.

1) Irreführend allerdings der - nicht amtliche - Leitsatz Nr. 4 des KG UFITA Bd.48 S.275 (1966), in dem zu Unrecht auf die Titelverletzung abgestellt wird.

2) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.273; Schiefler, GRUR 1960, 161; Hubmann, Persönlichkeitsrecht, S.239.

3) Ulmer, a.a.O.; Schiefler, a.a.O.

4) Maurach, § 17 II A.

4. Eingriff in die Handlungsfreiheit des Urhebers

Die allgemeine Handlungsfreiheit wird durch das allgemeine Persönlichkeitsrecht im Hinblick auf die persönliche geistige Entfaltung geschützt.¹⁾ Es ist nun daran zu denken, daß diese Handlungsfreiheit des Urhebers durch eine Fortsetzung verletzt sein könnte, wenn ein Dritter z.B. durch die Wiederaufnahme eines Handlungsverlaufes eine Fortsetzung schafft. Die Frage stellt sich dann, wenn der Urheber des Ausgangswerkes selbst eine Fortsetzung schaffen will und eine inzwischen von einem fremden Urheber erstellte Fortsetzung vorfindet. Es lassen sich nunmehr zwei Fälle unterscheiden: Die fremde Fortsetzung kann eine unfreie Benutzung darstellen; als Verstoß gegen das Ausschließlichkeitsrecht des Originalurhebers (§ 23 UrhG) kann sie dessen Schaffensfreiheit nicht beeinflussen. Der nunmehr selbst zur Fortsetzung entschlossene Autor wird durch eine Fortsetzung, die unerlaubt individuelle Züge seines Werkes trägt, nicht an einer eigenen Fortsetzung gehindert.²⁾

Die Fortsetzung kann aber auch in freier Benutzung des Grundwerkes entstanden sein und dann ihrerseits ein schutzfähiges Werk darstellen. Der Originalurheber ist dann zwar seinerseits zur freien Benutzung der fremden Fortsetzung berechtigt. Er ist aber in der Möglichkeit, beliebige Arten der Fortsetzung zu schaffen, dann eingeengt, wenn er gerade eine im wesentlichen Gesamteindruck mit der konkret bereits vorliegenden fremden Fortsetzung übereinstimmende Fortsetzung schaffen will. Aus den vielen denkbaren Arten der Weiterführung seines Werkes ist eine dann schon von dem dritten Autor verbraucht, der Originalurheber ist insoweit in seiner Auswahl, z.B. hinsichtlich eines künftigen Handlungsverlaufs, der Szenenfolge, Dramatik, Neueinfügung von Gestalten etc. gesperret.

1) V.Gamm, Persönlichkeits- und Ehrverletzungen, Rdz.55; ders., Einf. 95, d.

2) Ebenso Strömholm, GRUR 1968, 189.

Mit dem Vergleich zu Tatsachen einer geschichtlichen Entwicklung, die für den ersten Urheber etwas "faktisch Gegebenes" darstellen, will Strömholm¹⁾ die Berechtigung des ersten Urhebers begründen, sein Thema weiterzuführen, auch "wenn das Ergebnis dem Fortsetzungswerk eines anderen sehr nahe kommt", mit anderen Worten eine unfreie Benutzung der ersten Fortsetzung bildet. Historische Geschehnisse sind urheberrechtlich nicht geschütztes Gut, sie stellen frei benutzbares Material dar.²⁾ Auszugehen ist hier aber von der konkreten Schöpfung des ersten Folgeautors, dessen eigene Formgestaltung eine selbständige individuelle Prägung enthält und der deshalb die gleichen Ansprüche wie jeder Schöpfer eines schutzfähigen Werkes an den Abstand stellen kann, den jedweder Benutzer seines Werkes einzuhalten hat. Ein fremdes Fortsetzungswerk, das in freier Benutzung des Ausgangswerkes zustande gekommen ist, kann somit gegenüber dem Urheber des Originalwerkes vollen Schutz beanspruchen. Ein Verstoß gegen das allgemeine Persönlichkeitsrecht des Urhebers des Ausgangswerkes unter dem Gesichtspunkt der Einschränkung der allgemeinen geistigen Entfaltungsmöglichkeiten läßt sich also nicht mit der von Strömholm³⁾ gegebenen Begründung verneinen, daß dem Urheber des "Grundwerkes" ein erweiterter Bereich einer freien Benutzbarkeit zukäme. Die Vorschriften des Urheberrechtsgesetzes lassen es nicht zu, daß der Autor des Erstwerkes eine Fortsetzung veröffentlicht, die einer bereits vorbestehenden Fortsetzung eines Dritten essentiell ähnlich ist, wenn ihm dieses Folgewerk bekannt ist.⁴⁾ Ein derartiger Verstoß scheidet vielmehr deswegen aus, weil Art. 1 Abs. 1, 2 Abs. 1 GG das allgemeine Persönlichkeitsrecht unter anderem nur unter Einhaltung der Rechte anderer gewähren.⁵⁾ Erreicht der Zweitautor das Stadium der freien Benutzung und erlangt somit die nach den §§ 24, 2 Abs. 2 UrhG vom Gesetz geschützte eigene Rechtsposition,

1) A.a.O.

2) Fromm-Nordemann, § 24 UrhG Anm.1.

3) GRUR 1968, 189.

4) Bei Unkenntnis des schon bestehenden Folgewerks kann ein Fall der -urheberrechtlich zulässigen- sogenannten Doppelschöpfung vorliegen, vgl.hierzu Fromm-Nordemann, § 24 UrhG Anh.Anm.11.

5) BVerfGE 12, 113 (125).

so tritt das allgemeine Persönlichkeitsrecht des ersten Autors im Hinblick auf dieses andere Recht zurück. Das allgemeine Persönlichkeitsrecht gewährt keine schrankenlose Geltendmachung und Durchsetzung eigener Interessen. Auch die Zumutbarkeit spricht in diesem Fall für ein Zurückweichen der persönlichkeitsrechtlich geschützten Position, weil dem Autor des Erstwerkes durch die "vorweggenommene" Fortsetzung nur der Weg einer einzelnen konkreten Gestaltung aus einer Reihe verschiedener Möglichkeiten versperrt wird.

5. Ergebnis

Im Ergebnis ist festzuhalten, daß in den Ausprägungen des allgemeinen Persönlichkeitsrechtes eine Antwort auf die Frage nach der Zulässigkeit einer Fortsetzung nicht gefunden werden kann. Da auch die Betrachtung nach dem Urheberpersönlichkeitsrecht keine abschließende Stellungnahme zu dem Problem liefern konnte und sich lediglich bei der schon verwertungsrechtlich unzulässigen Fortsetzung Konkurrenzen zum Urheberpersönlichkeitsrecht ergeben, ist nunmehr davon auszugehen, daß ein etwa durch eine Fortsetzung verletztes Rechtsgut nicht allein im persönlichkeitsrechtlichen Bereich einzuordnen ist. Die Behandlung des Problems der Fortsetzung ist somit nicht ausschließlich im persönlichkeitsrechtlichen Bereich anzusiedeln. Damit ist die Rückkehr zur ursprünglich gestellten Frage wiedereröffnet, nämlich der Untersuchung der Reichweite für den Inhaltsschutz eines Werkes und der Abgrenzung der unfreien von der freien Benutzung.

VI. Der Schutzbereich des Werkes

1. Systematischer Zusammenhang zwischen der Schutzfähigkeit und der freien Benutzung des Werkes

Die Frage nach der Schutzfähigkeit des Werkes und die Grenzziehung zwischen freier und unfreier Benutzung ist eng mit-

einander verknüpft.¹⁾ Für ein systematisch richtiges Vorgehen ist bei der Verwendung von Elementen eines fremden Werkes aber zwischen beiden Komplexen zu trennen und die Reihenfolge Feststellung des Werkschutzes - Anerkennung als freie Benutzung oder Beanstandung als unfreie Benutzung einzuhalten.²⁾

Die freie Verwendbarkeit von Bestandteilen außerhalb der Schutzsphäre eines Werkes, also von urheberrechtlich ungeschütztem Allgemeingut, ergibt sich schon ohne Heranziehung der Bestimmung des § 24 UrhG. Diese Art der nacheinander geschalteten Prüfung darf aber nicht dazu verleiten, die gesamte Frage der freien Benutzung bereits über die Stufe der erlaubten Verwendung von Allgemeingut abhandeln zu wollen. Zwar können vom Ausgangswerk her oder auch isoliert betrachtet einem Werk nur urheberrechtlich ungeschützte Teile zur unveränderten Verwendung, d.h. ohne "Einbau" in ein neues Werk, entnommen werden; insoweit wäre § 24 UrhG also entbehrlich.³⁾ Die freie Benutzbarkeit nach § 24 UrhG muß jedoch als ein Umformungsprozeß gerade hinsichtlich entlehnter schutzfähiger Teile verstanden werden; urheberrechtlich Geschütztes kann hierdurch zu einem selbständigen Werk verwendet werden. Auf dieses neue selbständige Werk ist dann für die Feststellung von Ähnlichkeiten mit dem benutzten Werk im Rahmen eines Gesamtvergleichs mit dem Ausgangswerk abzustellen.⁴⁾ § 24 Abs. 1 UrhG erlaubt demnach gerade ausnahmsweise die Benutzung eigenschöpferischer Werkbestandteile.⁵⁾ Zwar erscheinen im Endeffekt die verwendeten Bestandteile des Ausgangswerkes nicht mehr als wesentliche Züge des benutzenden Werkes, das ändert

1) Joseph-Schwanhäußer, GRUR 1962, 447 Fn.47 Satz 1; Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.110.

2) Schricker, Anm.zur "Sherlock-Holmes"-Entscheidung des Schweizerischen Bundesgerichts in GRUR Int.1960, 513; Ulmer, a.a.O. und S.222; Kleine, GRUR 1961, 634.

3) Tatsächlich betrachtet auch Hanser-Strecker, S.97, die freie Benutzung einseitig vom Ausgangswerk aus und lehnt die freie Benutzbarkeit von urheberrechtlich geschütztem Material aufgrund von § 24 UrhG ab und gelangt -konsequenterweise- der Absicht (S.102 Fn.18), daß die Regelung des § 24 Abs.1 UrhG überflüssig und in der Formulierung irreführend sei.

4) Für die Einzelheiten siehe unten VII..

5) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.110 f; Hubmann, Recht des schöpferischen Geistes, S.124; ders., Urheber- und Verlagsrecht, S.159; anders aber: Lutz, S.27; Hanser-Strecker, S.102.

aber nichts daran, daß sich der Benutzungsvorgang selbst auf individuelle Elemente bezogen hat und nicht lediglich auf ungeschützte Bestandteile des Allgemeingutes, die im Ausgangswerk enthalten sind. § 24 Abs. 1 UrhG kann - mit einem strafrechtlichen Begriff - als Rechtfertigungsgrund für eine an sich gegebene Verletzung der Tatbestände von urheberrechtlichen Vorschriften angesehen werden.

Es ist zwar einzuräumen, daß die Rechtsprechung in Fällen der Nachschöpfung bzw. der freien Benutzung nicht immer diese systematisch richtige Prüfungsreihenfolge eingehalten und gelegentlich bei der Übernahme nicht schutzfähiger Bestandteile eines Werkes von freier Benutzung gesprochen hat.¹⁾ Im Grundsatz wurde aber die Unterscheidung zwischen der Verwendung urheberrechtlich ungeschützter Bestandteile und der freien Benutzung geschützter Elemente stets auch von der Rechtsprechung beachtet.²⁾ Wie die überwiegende Meinung in der Literatur, so ging auch die Rechtsprechung hierbei immer von der Notwendigkeit des § 24 Abs. 1 UrhG aus, der nur ausnahmsweise zu Gunsten des Fortschrittes von Kultur und Wissenschaft die Benutzung von urheberrechtlich Geschütztem bei einer bestimmten Art der Verwendung zuläßt.³⁾ Die Rechtsprechung legt zwar bei der Feststellung einer unfreien Benutzung die Schutzfähigkeit der übernommenen Werkteile zugrunde⁴⁾, diese Voraussetzung ist aber immer vorab zu prüfen, wenn eine Untersuchung darüber angestellt werden soll, ob eine unfreie Benutzung vorliegt, weil ohne sie bereits eine zulässige Entlehnung ungeschützter Elemente vorläge. Die Rechtsprechung läßt es bei der Feststellung der Schutzfähigkeit auch nicht bewenden. Vielmehr hat sie⁵⁾ stets - gleich-

1) RGZ 169, 109 (114) "Führerbild"; BGH GRUR 1958, 402 (403 f) "Lili Marleen".

2) Vgl. BGH GRUR 1959, 379 (381) "Gasparone"; BGH Schulze BGHZ 95 S.6, 8 "Zahlenlotto"; BGH GRUR 1961, 631 (632) "Fernsprechbuch"; BGH GRUR 1965, 45 (46 f) "Stadtplan"; OLG Hamm GRUR 1967, 608 (609 f) "Baupläne"; KG GRUR 1968, 709 f "Jede Frau braucht fünf Männer"; LG Köln GRUR 1973, 88 (88) "Kinder in Not".

3) Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.166 f.

4) Insoweit richtig Hanser-Strecker, S.97.

5) Vgl. die grundlegende Entscheidung BGH GRUR 1953, 299 (301 f) "Schwanenbilder".

sam in einem zweiten Schritt der Prüfung - nur die unveränderte Vervielfältigung urheberrechtlich geschützter Teile für unzulässig gehalten. Häufig konnte zwar die Entlehnung schon im Hinblick auf das Fehlen eigenpersönlicher Prägung für erlaubt erklärt werden, nirgends wurde aber ausgesprochen, daß nur urheberrechtlich Ungeschütztes frei benutzt werden könne.¹⁾

Zwischen der zulässigen Entlehnung ungeschützter Elemente eines Werkes und der freien Benutzung nach § 24 Abs. 1 UrhG ist also zu unterscheiden.²⁾

Auch aus dem Wortlaut des § 24 Abs. 1 UrhG läßt sich die geschilderte Systematik folgern. Das Werk eines anderen im Sinne des § 24 Abs. 1 UrhG ist gar nicht tangiert worden, wenn lediglich ungeschützte Bestandteile, die zufällig auch im Werk des anderen vorkommen, benutzt werden. Eine nach § 24 UrhG relevante Benutzung des Werkes liegt erst vor, wenn eigenschöpferische Bestandteile verwendet werden; § 2 Abs. 2 UrhG muß in der Weise in § 24 UrhG hineininterpretiert werden, daß eine ausführliche Fassung des 2. Halbsatzes in Abs. 1 von der freien Benutzung geschützter Bestandteile des Werkes eines anderen sprechen würde.

Nach dieser systematischen Klarstellung des Zusammenhanges beider Fragenkreise soll zunächst die Schutzfähigkeit des Werkes, insbesondere im Hinblick auf den für eine Fortsetzung bedeutsamen Werkinhalt, untersucht werden.

-
- 1) Vgl. BGH GRUR 1958, 402 (404) "Lili Marleen"; BGH GRUR 1959, 197 (198) "Verkehrs-Kinderlied"; BGH GRUR 1959, 379 (381) "Gasparone"; vgl. auch Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S. 117.
 - 2) Ihre unzulässige Gleichsetzung führt Hanser-Strecker, S. 102 Fn. 18, zu dem unhaltbaren Ergebnis, daß § 24 Abs. 1 UrhG überflüssig sei. Bezeichnenderweise gehen Rechtsprechung und Literatur in der Schweiz, einem Land, das eine ausdrückliche Regelung der freien Benutzung nicht kennt, sogar von der gewohnheitsrechtlichen Geltung eines entsprechenden Rechtssatzes aus, vgl. Schweizerisches Bundesgericht, GRUR 1960, 512.

2. Entwicklung von Lehre und Rechtsprechung

a) Ausgangspunkt

Die Abgrenzung des Schutzzumfanges des Werkes hat in Lehre und Rechtsprechung große Schwierigkeiten verursacht. Den Ausgangspunkt für die Untersuchung dieser Frage bildete lange Zeit die Unterscheidung von Form und Inhalt eines Werkes. Die Idee von geistigem Eigentum, die im 18. und 19. Jahrhundert in Deutschland die Diskussion bestimmte¹⁾, erfaßte zwar das Geisteswerk als Rechtsgut und ging nunmehr im Gegensatz zum Gewerbeschutzgedanken der Theorie vom Verlags Eigentum vom Schöpfer des Werkes aus, vermochte aber nicht zwischen geistigem Gemeingut und persönlicher Schöpfung zu trennen. Bewogen durch die Erkenntnis von der Freiheit der Gedanken und ausgehend von der philosophischen Unterscheidung zwischen Stoff und Form trat daher Fichte²⁾ dafür ein, daß die Gedanken des Autors mit dem Erscheinen seines Werkes frei wurden. Nur die Form der Gedanken bleibe für immer ausschließliches Eigentum des Verfassers. Diese Vorstellung, deren Entwicklung veranlaßt worden war durch die für eine grundsätzliche Anerkennung des Rechts des Urhebers an seinem Werk nützliche, im einzelnen aber juristisch nicht ausgeformte, unscharfe Lehre vom geistigen Eigentum, bestimmte noch für lange Zeit die herrschende Meinung in Rechtsprechung und Lehre.³⁾ Die Werke der Literatur und Kunst sind ihr zufolge lediglich in ihrer Form, nicht aber im Inhalt geschützt, dieser ist für die weitere Verwertung frei zugänglich. De Boor⁴⁾ spricht von der "Grundregel allen

1) Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.16.

2) Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks, Berliner Monatsschrift XXI (1791) S.443 ff.

3) Hubmann, Das Recht des schöpferischen Geistes, S.102, spricht im Jahre 1954 von ihr noch als herrschender Meinung; vgl.auch ders., Urheber- und Verlagsrecht, S.33.

4) Urheberrecht und Verlagsrecht, S.76 f, 83 ff, 160; vgl. auch ders., URITA Bd.17 S.57 (1944); Kohler, Urheberrecht, S.129, 171; Riezler, Deutsches Urheber- und Erfinderrecht, S.214; Voigtländer, § 1 LUG Anm.A 2; Allfeld, § 1 LUG Anm.9 und § 13 LUG Anm.3 b.

Urheberrechts", nach welcher sich der Schutz nur auf die eigenpersönliche Form des Werkes, nicht auf den Gedankeninhalt als solchen bezieht.

b) Die Form des Werkes

Unter der Form des Werkes ist zunächst der äußere Ausdruck zu verstehen, den das Werk erlangt hat. Diese äußere Gestaltung hängt vom jeweils gewählten Ausdrucksmittel ab, das der Urheber beim Schöpfungsvorgang gebraucht. Beim Schöpfungsvorgang muß der menschliche Geist seine Vorstellungen durch das gewählte Ausdrucksmittel in einen sinnlich wahrnehmbaren Gegenstand oder Vorgang übertragen, um sich seinen Mitmenschen mitteilen zu können.¹⁾ Als Ausdrucksmittel kommt jeder körperliche Gegenstand oder jede physikalische Erscheinung in Betracht, die zur Vermittlung der Gedankeninhalte geeignet ist, wie zum Beispiel Papier, Stein, Leinwand oder Schall- und Funkwellen. Die Ausdrucksform braucht hierbei keine dauerhafte Festlegung zu bewirken²⁾, auch die flüchtige Mitteilung durch unmittelbare mündliche Erzählung oder der Vortrag und die Improvisation ohne jede Fixierung können unter den Voraussetzungen des § 2 Abs. 2 UrhG Werke bilden.³⁾ Die für den Schöpfungsvorgang erforderliche Objektivierung, das heißt der Augenblick, in dem die gedankliche Vorstellung sinnlich wahrnehmbar in die Außenwelt tritt und zum Werk wird, liegt bereits dann vor, wenn das Eintreten in die äußere Erscheinungswelt in einer Weise geschieht, die eine vom Willen des Urhebers unabhängige Wiedergabe durch Dritte ermöglicht.⁴⁾

1) Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.32.

2) Insoweit mißverständlich Hubmann, a.a.O., wenn er von "Fixieren" des Inhalts des menschlichen Geistes spricht.

3) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.114; Fromm-Nordemann, § 2 UrhG Anm.9; richtig bereits unter Herrschaft des LUG - das in § 1 Abs.2 LUG für die Schutzfähigkeit von choreographischen und pantomimischen Werken noch von deren Festlegung ausging - BGH GRUR 1962, 531 (533) "Bad auf der Tenne"; OLG München GRUR 1956, 432 (434) "Solange Du da bist"; anders aber RGZ 107, 277.(281).

4) BGH GRUR 1962, 470 (472) "Aki".

Je nach Wahl des Ausdrucksmittels wird die sogenannte "äußere" Form erzeugt. Zur Form in diesem Sinne gehören die Einteilung des Werkes, Prosa- oder Gedichtform, die Gruppierung der einzelnen Abschnitte, die Farbzusammenstellungen eines Gemäldes, der Satzbau eines literarischen Werkes, Tonfolge und Tonverbindung eines musikalischen Werkes, die Ausdrucksweise bei einer Rede.¹⁾ Die geschilderten Formelemente werden deshalb als "äußere" Form angesprochen, weil sie gleichsam das "äußere Gewand des Werkes"²⁾ darstellen. Die "äußere" Form genießt Urheberrechtsschutz, wenn sie durch die Leistung des Urhebers gefunden wurde und seine Individualität ausdrückt; sie ist - wie der Inhalt - frei, wenn sie aus allgemeinen Formen besteht, die dem geistigen Gemeingut entstammen.

Unter Verwendung eines Begriffes aus der Sprachwissenschaft wird teilweise neben der "äußeren" Form noch von einer "inneren" Form gesprochen.³⁾ Sie soll in der inneren Ordnung desjenigen bestehen, was der Schöpfer mit Hilfe des Ausdrucksmittels mitteilt, z.B. die Personenbezeichnung, den Geschehnisablauf und die Ideenfolge eines Sprachwerkes, die Gedankenfolge und Beweisführung eines wissenschaftlichen Werkes oder die szenische Gestaltung eines Schauspiels; gemeint ist schlechthin die gesamte eigenpersönliche Art, wie der Urheber die seinem Werk zugrundeliegenden Ideen anordnet, entwickelt und zur Darstellung bringt.⁴⁾

c) Der Inhalt des Werkes

Der Inhalt eines Werkes bildet demgegenüber die gedankliche Vorstellung, wie sie der schöpferische Geist durch Ausdrucks-

-
- 1) Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.32; Allfeld, § 12 LUG Anm.6; Kuner, S.96.
 - 2) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.106.
 - 3) Kohler, Urheberrecht, S.143 ff; de Boor, Urheberrecht und Verlagsrecht, S.84; Allfeld, § 12 LUG Anm.4 ff; Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.32 f; ablehnend Goldbaum, 2.Auflage, § 12 LUG Anm.III 1 c.
 - 4) Allfeld, § 12 LUG Anm.7; Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.32; Kohler, Autorrecht, S.168.

mittel und Formgebung der Umwelt mitgeteilt hat.¹⁾ Zum Inhalt zu rechnen ist zum Beispiel der Text eines Liedes, die Fabel eines Romanes oder die Handlung eines Theaterstückes mit allen Einzelheiten, wie der Zeichnung und Charakterisierung der Personen, der Einfügung eines bestimmten Einfalles in den Handlungsablauf, der Akt- und Szenenführung, aber auch die in wissenschaftlichen Werken enthaltenen Lehren, Systeme und Theorien. Den Inhalt von Werken zumindest der abstrakten bildenden Kunst, der absoluten Musik oder der Lyrik anzugeben erscheint nicht möglich, weil dort die enge Verbindung von Inhalt und Form nicht aufgelöst werden kann.

d) Die Untauglichkeit der Unterscheidung

Die früher herrschende Meinung, die zwischen "innerer" und "äußerer" Form und dem Inhalt unterschied und "ein Sprachgebilde nur nach seiner äußeren und inneren Form als Gegenstand des Autorrechts" ansah²⁾, den Inhalt also generell außerhalb des Schutzbereiches des Werkes stellte, konnte den Urheber gegenüber Nachahmungen seines Werkes nur lückenhaft schützen. Änderungen der "inneren" Form schufen bereits ein neues Werk, lediglich bloße Veränderungen der "äußeren" Form ließen die Identität unberührt.³⁾ Die dem Urheber ausschließlich vorbehaltene Benutzung war demnach nur die reine Formbenutzung. Der Ausbeutung literarischer Werke war mit dem bloßen Formschutz kaum beizukommen, die Hauptgedanken, die Fabel, die Personen eines literarischen Werkes konnten bei einigen die "innere" Form verändernden "Zutaten" des Nachahmers unbesorgt entlehnt werden, Fortsetzungen fremder Werke waren also nach dieser Meinung nahezu beliebig möglich.

1) Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.33; Möhring-Nicolini, § 1 UrhG Anm.2 c.

2) Kohler, Urheberrecht, S.146.

3) Allfeld, § 12 LUG Anm.6, 7; de Boor, Urheberrecht und Verlagsrecht, S.160.

Zwar hatte Kohler¹⁾ für Werke der Kunst, insbesondere der Dichtkunst, noch einen ausnahmsweise erweiterten Schutz angenommen: Neben der "inneren" und der "äußeren" Form sei noch ein schutzwürdiges "imaginäres Bild" anzuerkennen, ein "individueller Ideeninhalt", der dem Werk zugrundeliege. Das "imaginäre Bild" bestehe beim lyrischen Gedicht in einem Stimmungsbild, im Roman und im Drama in der Art und Weise, wie die Charaktere der Persönlichkeiten entwickelt würden und sich innerhalb der bestimmten Fabel äußerten; beim musikalischen Werk handle es sich wiederum um einen Stimmungs-eindruck.²⁾ Danach kam zwar ein erweiterter Schutzbereich insbesondere bei literarischen Werken in Betracht; ein Schutz der Fabel sollte aber auch hiernach nicht bewirkt werden.³⁾ Das "imaginäre Bild" blieb praktisch immer verschwommen. Kohler⁴⁾ umschreibt es selbst pauschal mit der "individuellen Weise, in welcher der Künstler seinen Stoff idealisiert, in Idealweise gebildet hat"; das "imaginäre Bild" sei das "Idealisierungswerk des Künstlers".

Zwar war sich die Lehre der Untauglichkeit ihrer Abgrenzung des Schutzbereiches im Hinblick auf Nachahmungen wohl bewußt. Sie hielt aber äußerlich starr fest an der Schutzlosigkeit des Inhalts und versuchte stattdessen, durch eine weite Auslegung des Begriffs der "inneren" Form die abhängigen Nachschöpfungen zu bekämpfen. Teilweise gestand die Lehre sogar die Unmöglichkeit der Abgrenzung von Form und Inhalt, "innerer" und "äußerer" Form ein⁵⁾ und gelangte mitunter sogar über den angeblichen Schutz der "inneren" Form in Wahrheit auch zu einem Schutz des Inhalts. Stets blieb aber grundsätzlich im Einzelfall die höchst unsichere Entscheidung zwischen geschützter "innerer" Form und ungeschütztem Inhalt zu treffen.

1) Kunstwerk, S.48.

2) Kohler, Urheberrecht, S.151; Kunstwerkrecht, S.39 ff; Kunstwerk, S.33.

3) Kohler, GRUR 1919, 3: Die Fabel sei "nur der Stützpunkt für die ungeheuerere Geistigkeit, welche der Schöpfer hinzufügt".

4) Kunstwerk, S.48.

5) Allfeld, § 12 LUG Anm.7; de Boor, Urheberrecht und Verlagsrecht, S.86.

Zur weiteren Präzisierung der "Formenlehre" unternahm de Boor¹⁾ den Versuch, vom Gegensatz zwischen "innerer" und "äußerer" Form abzugehen und an seiner Stelle eine Reihe von übereinandergestaffelten Formen anzunehmen. Zwar wurde hierdurch der Schutzbereich des Werkes erweitert, weil der (ungeschützte) Inhalt durch die verschiedenen Formschichten eingeschränkt wurde; der Begriff des Inhalts aber verflüchtigte sich bei dieser Betrachtung²⁾, de Boor³⁾ mußte vage vom Inhalt als dem "Gehalt, den der Dichter überträgt" sprechen. Trotz aller Ungereimtheiten und praktischer Schwierigkeiten, welche die Lehre vom bloßen Formenschutz bot, folgte ihr die Rechtsprechung im wesentlichen und hielt - ohne der Einschränkung vom "imaginären Bild" oder der Besonderheit der "übereinandergestaffelten Formen" - den Inhalt eines Werkes lange Zeit nicht für schutzwürdig.⁴⁾ Diese Rechtsprechung öffnete insbesondere auch den zu dieser Zeit beliebten Fortsetzungen von Theaterstücken⁵⁾ und Romanen⁶⁾ Tür und Tor.

Maßgeblichen Anteil am Zustandekommen dieser Rechtsprechung hatte zur damaligen Zeit die preußische Sachverständigenkammer, die es nicht verstand, die Gerichte zu einer Ausdehnung des Schutzbereiches gegenüber dem von der Lehre vertretenen Formenschutz zu bewegen und die im Gegenteil sogar stets bemüht war, eine Entscheidung zu Gunsten des Nachahmenden herbeizuführen.⁷⁾ Die Lehre vom Schutz der Form und die mit

1) a.a.O., S.88 f.

2) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.106.

3) Urheberrecht und Verlagsrecht, S.95.

4) Das LG Berlin I, zitiert von Goldbaum in MuW XVIII, 103, hielt die Entlehnung von Hauptgedanken, Hauptpersonen und Fabel des Stückes "Die Zwillingsschwester" für zulässig, wenn durch "Änderung, Ausschaltung und Zutaten ein neues selbständiges Werk geschaffen worden ist". Auch das RG hielt den Inhalt für frei benutzbar und überdies die geschützte "innere" Form für leicht abänderbar, RGSt 8, 428 (429); RGZ 63, 158 (159) "Durchlaucht Radieschen"; RGZ 82, 16 (17) "Die lustige Witwe".

5) KG GRUR 1926, 441 (442) "Alt-Jung-Heidelberg"; vgl.auch Rosenthal, 8.Auflage, § 1 UWG Note 54 (S.188).

6) RG GRUR 1923, 194 "Trotzkopf I"; vgl.auch Osterrieth, GRUR 1923, 196 und Voigtländer-Elster, 3.Auflage, § 1 LUG, L (S.60).

7) Vgl.die Kritik bei Goldbaum, 2.Auflage, § 13 LUG Anm.V und Lempp, S.37.

ihr einhergehende Rechtsprechung sahen sich schließlich zunehmender Kritik ausgesetzt.¹⁾ Der andere Teil der Lehre hatte erkannt, daß nach der überkommenen Meinung eine weitgehende Nachschöpfung schon erlaubt war, wenn der Nachahmer nur - die regelmäßig unschwer zu bewerkstellende - Abwandlung der "inneren" Form bis zur Unkenntlichkeit vornahm.²⁾ Besonders nachdrücklich ging Goldbaum³⁾ gegen die "Überschätzung der Form und die Unterschätzung des Inhalts" vor und sprach mit Recht dem Schutz der "inneren" Form die Praktikabilität ab; er setzte allerdings keine andere Unterscheidung an die Stelle derjenigen von Form und Inhalt.

Schließlich brach sich die Einsicht von der möglichen Schutzwürdigkeit des Inhalts auch in der Rechtsprechung Bahn und sie erkannte an, daß mit der Form auch der individuelle geistige Gehalt geschützt ist.⁴⁾

-
- 1) Vgl. Marwitz-Möhring, § 13 LUG Anm. 11; Dienstag-Elster, Handbuch, S. 16; Voigtländer-Elster-Kleine, 4. Auflage, § 12 LUG.
 - 2) Marwitz-Möhring, a.a.O., Anm. 10, nahmen eine unfreie Benutzung bei einem Fortsetzungsroman auch dann an, wenn weder "innere" noch "äußere" Form des Ausgangswerkes in der Fortsetzung zu erkennen waren.
 - 3) 2. Auflage, § 12 LUG Anm. III 1 c.
 - 4) KG vom 23.6.1926 GRUR 1926, 441 (443) "Alt-Jung-Heidelberg" erklärte zum ersten Mal den Inhalt eines Theaterstückes für schutzwürdig; Bedenken gegen diese Entscheidung neuerdings bei Schramm, UFITA Bd. 30 S. 169 Fn. 154 (1960), der meint, daß sie von einem ganz besonders großen Schutzzumfang des Schauspiels ausgehen würde. LG Berlin UFITA Bd. 1 S. 233 (236) (1928) "Salonlöwen" - bestätigt vom KG, a.a.O., S. 238 - gewährte einem individuell gestalteten Einfall eines Stückes Urheberschutz. RGZ 121, 357 (364) "Universalrechner" ließ zwar noch die Veränderung der Form zur Aufhebung der Identität führen, beschränkte diese Aussage aber schon auf ein Werk (Rechentabelle), dessen individuelle Gestaltung allein der Form entsprang. RG UFITA Bd. 1 S. 308 (312) "Rundfunk" stellte klar, daß die unzulässige Benutzung eines Schriftwerkes nicht bloß in der Übernahme der Sprachform, sondern auch in der Verwendung des Inhalts bestehen kann. Dies ist heute feststehende Rechtsprechung: Vgl. OLG Karlsruhe GRUR 1957, 395 (396) "Trotzkopf"; BGH GRUR 1958, 403 (404) "Lili Marleen"; BGH GRUR 1959, 379 (381) "Gasparone" mit zustimmender Anmerkung von Ulmer, a.a.O., S. 384; LG Köln GRUR 1973, 88 "Kinder in Not"; LG Berlin GRUR 1974, 231 (232) "Von Kopf bis Fuß".

3. Neue Grenzziehung zwischen schöpferischer Leistung und vorgegebenem Stoff

a) Gründe

In der Tat ist die Abgrenzung des Schutzbereiches des Werkes durch die Trennung von Inhalt und Form weder billig noch sachlich gerechtfertigt. Zwar berücksichtigt die ältere Meinung, daß die Allgemeinheit dem Inhalt eines Werkes in der Regel ein stärkeres Interesse entgegenbringt als der Form. Im Gegensatz zu den unendlich vielen möglichen frei wählbaren Ausdrucksformen stellt der Inhalt eine Einheit dar, die nur in beschränktem Maße einer Abänderung zugänglich ist, falls der ursprünglich ausgedrückte geistige Gehalt in einem folgenden Werk erhalten und weiter verwendet werden soll. Die ältere Meinung konnte aber mit ihrer undifferenzierten Freigabe des Inhalts das Schutzbedürfnis der Urheber gegenüber der Aneignung ihres Gedankenguts nicht in vollem Umfang befriedigen.

Die Inkonsequenz der älteren Auffassung zeigt sich deutlich, wenn man die Anforderungen betrachtet, die auch diese Meinung an den Schutz der Form stellte: Sie hielt nämlich auf halbem Wege ein, wenn sie zwar für die Schutzfähigkeit der Form deren Individualität forderte¹⁾, diese Trennungslinie aber nicht auch gleichermaßen beim Inhalt zog. Auszugehen ist stattdessen vielmehr einheitlich vom Begriff des Werkes als einer "Individualität im Bereich der Literatur und der Kunst".²⁾ Die individuelle geistige Leistung kann in der Schaffung eines bestimmten neuen, noch nicht vorbestehenden, gedanklichen Inhalt~~es~~ des Werkes bestehen, sie kann sich auch in der Formgebung des Werkes niederschlagen; die Eigentümlichkeit ist nicht gebunden an Inhalt oder Form. Das Urheberrecht schützt das einzelne Werk schlechthin in seiner Indi-

1) Allfeld, § 13 LUG Anm.36 und § 12 LUG Anm.7 ; de Boor, Urheberrecht und Verlagsrecht, S.83; vgl.auch Hubmann, Das Recht des schöpferischen Geistes, S.102.

2) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.105.

vidualität, ohne zwischen Form und Inhalt zu unterscheiden, die Individualität kann sich vielmehr ausdrücken im Inhalt und bzw. oder der Form.¹⁾

Die Abgrenzung des Schutzbereiches des Werkes kann mithin niemals durch die Unterscheidung von Form und Inhalt erfolgen, die richtige Abgrenzung ergibt sich vielmehr aus dem Werkbegriff selbst. Die Trennungslinie zwischen schutzfähig und nicht schutzfähig durchzieht das Werk in seiner Gesamtheit, nicht ist Form und Inhalt zu trennen, sondern aus dem einheitlichen Gebilde des Schaffens sind von den individuellen Zügen diejenigen Elemente abzugrenzen, die literarisches und künstlerisches Allgemeingut sind.²⁾ Die Formgebung selbst ist lediglich eine Voraussetzung für die Mitteilung eines gedanklichen Inhalts, drückt aber nicht notwendig zugleich die Individualität des Werkes aus.

Dieses Verständnis vom Schutzbereich des Werkes läßt auch - abgesehen von der Möglichkeit der freien Benutzung - die von der älteren Meinung befürchtete Erstarrung des geistigen Lebens - diese Befürchtung bildete ja das Motiv der "Formenlehre" - nicht erwarten. Die geistigen Gehalte eines Werkes, die im Inhalt liegen, sind auch bei der grundsätzlichen Anerkennung des Schutzes des Inhalts oft weitgehend frei.³⁾ Viele Gegenstände, die zum Werkinhalt gemacht werden, gehören dem geistigen Allgemeingut an und sind daher ungeschützt. Zwar ist für die Feststellung der Werkqualität stets auf den geistig-ästhetischen Gesamteindruck abzustellen und eine zergliedernde Beurteilung einzelner Elemente ohne diesen Gesamteindruck zu unterlassen.⁴⁾ Da jeder Urheber auf das Vorgefundene aber aufbauen und sich der Urheber stets allgemeiner Quellen bei seiner Schöpfung bedienen muß, kann ein Werk nicht vollständig aus selbst Geschaffenem bestehen. Allgemeingut und eigenes Schaffen fließen vielmehr

- 1) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.119; vgl. auch die Amtl. Begründung bei Haertel-Schiefeler, S.129: Als "persönliche geistige Schöpfungen" sind Erzeugnisse anzusehen, die durch ihren Inhalt oder durch ihre Form oder durch die Verbindung von Inhalt und Form etwas Neues und Eigentümliches darstellen.
- 2) Ulmer, a.a.O., S.105, 108; Hubmann, Das Recht des schöpferischen Geistes, S.102 und Urheber- und Verlagsrecht, S.33.
- 3) KG GRUR 1973, 602 (603) "Hauptmann-Tagebücher".
- 4) V. Gamm, § 24 UrhG Rdz.11.

bei der Schöpfung ineinander, das Ausschließlichkeitsrecht des Urhebers bezieht sich grundsätzlich nur auf die seinem Geist entstammenden Bestandteile. Jedes Werk läßt sich mithin spalten in Bestandteile, die zum Allgemeingut gehören und solche, die von der individuellen Geistestätigkeit des Urhebers herrühren.¹⁾ Diese Spaltung läßt sich aber nicht nur bezüglich der "äußeren" und "inneren" Form durchführen, sie durchdringt das gesamte Werk, selbstverständlich auch den Inhalt. Die Individualität des Werkes rührt somit niemals allein von der Formgebung her.²⁾

Fromm-Nordemann³⁾ sprechen von einem schier unerschöpflichen Fundus an frei benutzbarem Material und nennen⁴⁾ als Beispiele die gesamte Menschheitsgeschichte, das Geistesgut, dessen Urheber niemals festgestellt wurde und das gemeinfrei gewordene Geistesgut der Vergangenheit. Ein geschichtlicher Sachverhalt ist somit beliebig wiederholbarer literarischer Verarbeitung zugänglich, auch ein durch die Natur oder die literarische Überlieferung vorgegebener Stoff ist ungeschützt.

Hinsichtlich der Form ändert sich an den Voraussetzungen für den Werkschutz gegenüber der älteren Meinung nichts. Auch bisher wurde hierfür ja - allerdings ohne die Parallele beim Inhalt zu ziehen - Individualität gefordert. Zudem genügt dem urheberrechtlichen Schutz nur eine in einer bestimmten Formgestaltung erfolgte hinreichende Konkretisierung des geistigen Gehalts. Die Methode des künstlerischen Schaffens gehört nicht zur Individualität des Werkes, sie ist mithin nicht Gegenstand des Urheberrechtsschutzes; sie wurde auch von der überkommenen Meinung nicht unter dem Gesichtspunkt der Form geschützt.⁵⁾ Es ist zwar denkbar, daß

1) Hubmann, Das Recht des schöpferischen Geistes, S.102.

2) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.106.

3) § 24 UrhG Anm.3.

4) a.a.O., Anm.1.

5) Allfeld, § 1 LUG Anm.6, § 12 LUG Anm.4; Kohler, Urheber- und Verlagsrecht, S.146; Dambach, Gutachten II, S.37, S.271.

ein bestimmter Stil, eine bestimmte Methode als solche, eine Technik eines Malers oder die Eigenart einer Instrumentation, ein musikalischer Akkord oder Tonschritt, eine neue Versform zwar bislang noch nicht benutzt worden ist, diese Elemente eines Werkes vermögen aber die Individualität als solche nicht auszudrücken, weil ihnen der konkrete geistige Gehalt fehlt.¹⁾ Die abstrakten methodischen Möglichkeiten der Darstellung sind zahlenmäßig beschränkt, ihr Einbezug in das ausschließliche Recht des Urhebers hätte zudem eine Hemmung der allgemeinen künstlerischen Entwicklung zur Folge.²⁾

Gegen die Trennung von Inhalt und Form spricht überdies, daß diese Scheidung praktisch nur zum Teil möglich ist, der Schutzbereich des Werkes blieb nach der überkommenen Auffassung immer unklar. Wie schon erwähnt, ist die Formgebung selbst ein Vorgang, bei dem der Urheber mit Hilfe des gewählten Ausdrucksmittels seine gedanklichen Vorstellungen in die Außenwelt übersetzt, mithin notwendiger Teil des Werk-schaffens und Voraussetzung für den Urheberrechtsschutz.³⁾ Die Formgebung selbst ist aber ebenso wie die Erzeugung eines gedanklichen Inhalts ein geistiger Vorgang. Beide Vorgänge können einmal nur lose ineinandergreifen, können aber auch untrennbar miteinander verbunden sein. Besonders im Bereich der Musik⁴⁾, der Lyrik und zumindest der abstrakten bildenden Kunst sind Form und Inhalt unlöslich miteinander verbunden.⁵⁾ Da sich lediglich Prosa-Literatur ohne Schwierigkeiten in Form und Inhalt scheiden läßt, muß auch aus dem Gesichtspunkt einer einheitlichen Betrachtungsweise von einer grundsätzlich durchgeführten Trennung von Form und Inhalt abgesehen werden.

1) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.114; Hubmann, Das Recht des schöpferischen Geistes, S.103; v.Gamm, § 2 UrhG Rdz.11.

2)RGZ 155, 199 (202); BGH Schulze BGHZ 7, 5 "Hummelfiguren I".

3) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.109.

4) Mit einer gewissen Ausnahme bei der Programm-Musik, vgl. Goldbaum, § 11 LUG Anm.II b.

5) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.107; Bussmann-Pietzcker-Kleine, S.335; Hanser-Strecker, S.68 f; Tölke, S.112 Fn.4; Hubmann, Das Recht des schöpferischen Geistes, S.102; Troller, Immaterialgüterrecht Band I S.449.

b) Differenzierung nach Art des Inhalts

Schließlich muß die berechtigt erhobene Forderung nach der Freiheit wissenschaftlicher Erkenntnisse, Theorien und Systeme zu Gunsten des Fortschritts der Wissenschaft und der geistigen Auseinandersetzung¹⁾ nicht dazu führen, den Inhalt schlechthin als frei zu behandeln. Vielmehr muß nach der Art des Inhalts eine differenzierende Betrachtung hinsichtlich der Reichweite seines Schutzes vorgenommen werden. Eine besondere Behandlung verlangen hierbei Werke der Wissenschaft. Auch wissenschaftliche Werke genießen grundsätzlich den Schutz des Urheberrechts, sie werden in § 1 UrhG ausdrücklich neben den Werken der Literatur und Kunst aufgezählt und in § 2 Abs. 1 Nr. 7 UrhG werden mögliche geschützte Darstellungsarten für ein wissenschaftliches Werk genannt. LUG und KUG handelten zwar nur von Erzeugnissen der Literatur und der Kunst, unter ihrer Geltung wurden aber wissenschaftliche Werke als Werke der Literatur dem LUG unterstellt.²⁾ Unter einem wissenschaftlichen Werk ist hierbei eine Schöpfung zu verstehen, die Zwecken der Forschung, Belehrung oder einer die alltäglichen Bedürfnisse übersteigenden Information dient.³⁾ Da diese Werke darauf angelegt sind, durch die Vermittlung von Erkenntnissen die Wissenschaft zu fördern⁴⁾, also schon die natürliche Intention besitzen, ihnen eigene Aussagen derart weiterwirken zu lassen, daß sie bei der Abfassung eines folgenden Werkes Beachtung finden und sich andere Forscher mit ihnen auseinandersetzen, sich von ihnen anregen lassen und gegebenenfalls bei Übereinstimmung mit den dargelegten Einsichten oder bei naturwissenschaftlich belegter Exaktheit der Überlegungen,

1) Kohler, Urheber- und Verlagsrecht, S.129 Fn.1, S.143; Allfeld, § 1 LUG Anm.14, § 12 LUG Anm.7.

2) Marwitz-Möhring, § 1 LUG Anm.16, 17; Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.117 f; Runge, Urheber- und Verlagsrecht, S.33; nach Art.2 Abs.1 RBU umfaßt die Bezeichnung "Werke der Literatur und der Kunst" auch alle Erzeugnisse auf dem Gebiet der Wissenschaft.

3) Möhring-Nicolini, § 1 UrhG Anm.3 d; ebenso Ulmer, Fernstudium im Medienverbund, S.79.

4) Fromm-Nordemann, § 51 UrhG Anm.6; LG Berlin GRUR 1962, 207 (209) "Maifeiern"; RGZ 130, 196 (199).

Theorien und Denkmodelle diese Werkbestandteile übernehmen, zeigt sich im Bereich der wissenschaftlichen Werke besonders deutlich das Problem der Begrenzung des urheberrechtlichen Schutzbereiches.

Zwar erscheint dieses Problem auf den ersten Blick nur lösbar mit einer der überkommenen Meinung folgenden Unterscheidung von schutzfähiger "äußerer" und "innerer" Form und urheberrechtlich ungeschütztem Inhalt.¹⁾ Jedoch läßt sich auch beim wissenschaftlichen Werk nicht sagen - oder gar generalisierend aus ihm für andere Werkinhalte ableiten - daß der Werkinhalt schlechthin frei sei. Im Gegenteil zeigt sich gerade bei auf besonderer Sachkenntnis beruhenden wissenschaftlichen Abhandlungen, bei denen die eigenpersönliche schöpferische Leistung im Inhalt dominiert und der Formgebung nur mindere Bedeutung zukommt, die Richtigkeit des Grundsatzes vom Schutz des Werkinhalts. Allerdings kann auch bei Beibehaltung der Grenzziehung zwischen geschütztem individuellen Schaffen und schutzlosen Elementen des Gemeinguts im Bereich der wissenschaftlichen Werke der Schutzzumfang nicht so weit gezogen werden wie beim literarischen Werk. Der urheberrechtliche Schutz ist nach der herrschenden Meinung²⁾ nicht nur den eigentlichen gemeinfreien Elementen zu versagen, sondern auch den - erstmalig gefundenen - wissenschaftlichen

1) So Hubmann, Das Recht des schöpferischen Geistes, S.103, der die urheberrechtlichen Befugnisse bei wissenschaftlichen Werken auf die Gedankenführung, Beweisgründe, Gliederung als "innere" Form und die sprachliche "äußere" Form beschränken und die im Inhalt des wissenschaftlichen Werkes liegende individuelle Leistung auf andere Weise als durch ein Urheberrecht schützen will. Er schlägt hierzu (S.167) die Schaffung eines von einer Urheberschutzorganisation der Wissenschaftler durchgeführten Pauschalsystems zur Förderung von Kunst und Wissenschaft vor, dessen Mittel durch die Einführung des domaine public payant (S.153 f) aufgebracht werden sollen; vgl. auch ders., Urheber- und Verlagsrecht, S.34.

2) Fromm-Nordemann, § 2 UrhG Anm.8; Möhring-Nicolini, § 1 UrhG Anm.2 c; v.Gamm, § 2 UrhG Rdz.7.

Erkenntnissen, Theorien, Lehren, System und Formeln. Zwar ist es dann im Ergebnis schließlich besonders die Form der Darstellung, der urheberrechtlicher Schutz erwächst, nicht aber die Erkenntnis selbst.¹⁾ Es ist aber nicht ausschließlich die Form, die geschützt wird, zum urheberrechtlichen Schutzbereich gehören vielmehr auch inhaltliche Elemente des wissenschaftlichen Werkes, wie die konkrete Begründung der Erkenntnis, die Vielfalt der gewählten Beispiele, die Beziehung der einzelnen Gedanken zueinander, der ganze Reichtum an Einfällen und die Schlußfolgerungen.²⁾ Die Unterscheidung von Form und Inhalt kann also auch im Bereich der wissenschaftlichen Werke zur Abgrenzung des Schutzbereiches nicht angewandt werden.

Zwar liegt es gerade im berechtigten Interesse der Allgemeinheit am Fortschritt von Forschung und Wissenschaft, daß einem einzelnen forschenden Autor keine urheberrechtlichen Ausschlußrechte an wissenschaftlichen Lehren und Theorien eingeräumt werden. Die Möglichkeit zur wissenschaftlichen Weiterarbeit, zur geistigen Auseinandersetzung mit den von anderen Forschern entwickelten Lehren spricht insoweit für die Versagung des urheberrechtlichen Schutzes des Werkinhalts, vermag hierfür aber noch nicht als Begründung auszureichen. Die Fortsetzung eines wissenschaftlichen Werkes im Sinne einer Weiterführung und Weiterentwicklung der in ihnen enthaltenen Theorien und Lehren ohne Benutzung des diesen "Kern" des wissenschaftlichen Werkes umgebenden "Gewebes"³⁾ begegnet nach dem Dargelegten zwar keinen urheberrechtlichen Bedenken. Die urheberrechtliche Schutzlosigkeit dieses "Kerns" des wissenschaftlichen Werkes läßt sich aber nicht damit schon erklären, daß bei einem aus wissenschaftlichen Er-

1) Ulmer, Fernstudium im Medienverbund, S.81.

2) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.108, und Der Urheber-schutz wissenschaftlicher Werke, S.1^f f.

3) Vgl. Ulmer, Der Urheberschutz wissenschaftlicher Werke, S.3 und S.15 unter Verwendung eines Vergleichs von Ghiron, UFITA Bd.5 S.43 (1932).

kenntnissen und Theorien bestehenden Inhalt zu Gunsten der Allgemeinheit über die gewöhnliche Abgrenzung von schutzfähigem und ungeschütztem Inhalt hinaus eine Grenzziehung besonderer Art bestünde. Da die wissenschaftlichen Werke nach den §§ 1, 2 Abs. 1 Ziff. 7 UrhG vollen urheberrechtlichen Schutz genießen, müßte eine zu Gunsten der Allgemeinheit bestehende besondere, inhaltliche Schranke im 6. Abschnitt des Urheberrechtsgesetzes aufgeführt sein.

Die Schranken des Urheberrechts haben in den §§ 45 ff UrhG ihre Regelung gefunden, eine besondere Bestimmung über die Freiheit wissenschaftlicher Lehren und Erkenntnisse findet sich dort nicht. Zwar ist dem Urheberrecht der Rechtsge-
danke immanent, daß die ausschließliche Herrschaftsmacht des Werkschöpfers über sein Geistesgut an überwiegenden Bedürfnissen der Allgemeinheit ihre Grenze findet.¹⁾ Es handelt sich hierbei um Schranken, die sich aus der sozialen Natur des Urheberrechts ergeben; grundsätzlich muß der Urheber insbesondere dort im Interesse der Allgemeinheit auf urheberrechtlichen Schutz verzichten, wo dies - wie es bei wissenschaftlichen Erkenntnissen der Fall ist - unmittelbar der Förderung der geistigen und kulturellen Werte dient, die ihrerseits die Grundlage für sein eigenes Werkschaffen bilden.²⁾ Verfassungsrechtlich gesehen stellt das Urheberrecht als Verwertungsrecht Eigentum i.S.d. Art. 14 Abs. 1 GG dar und ist somit der Inhalts- und Schrankenbestimmung durch den Gesetzgeber nach Art. 14 Abs. 1 S. 2 GG und der Sozialbindung nach Art. 14 Abs. 2 GG unterworfen.³⁾ Die Schranken des Urheberrechts in den §§ 45 ff UrhG stellen aber eine abschließende Regelung dar und sind vom Gesetzgeber in einer Interessenabwägung im einzelnen festgesetzt worden.⁴⁾ Obwohl ihnen das Prinzip von der Sozialbindung zugrundeliegt, sind sie auch unter diesem Gesichtspunkt keiner Erweiterung zu-

1) BGH GRUR 1956, 131 (132) "Volksfest"; vgl. auch die Amtl. Begründung bei Haertel-Schiefler, S.106 und S.210.

2) Amtl. Begründung bei Haertel-Schiefler, S.210.

3) BVerfG GRUR, 1972, 481 (483) "Kirchen- und Schulgebrauch".

4) V.Gamm, § 45 UrhG Rdz.3.

gänglich.¹⁾ Ein Zurückgreifen auf die in den Einzelheiten auch vielfach ungeklärte Sozialbindung des Eigentums²⁾ ist aber nicht nötig.

Die Erklärung für die Freiheit der wissenschaftlichen Lehren und Theorien liegt vielmehr wiederum im Werkverständnis, auch hier muß von der Individualität als Voraussetzung des urheberrechtlichen Schutzes ausgegangen werden. Eine persönliche geistige Schöpfung liegt nicht im Finden eines Forschungsergebnisses, das nur eine in der Natur, also im Allgemeingut, bisher latent vorhandene Wahrheit aufspürt und formuliert.³⁾ Am Begriff des Forschungsergebnisses darf man hierbei nicht streng festhalten. Auch eine Theorie oder Hypothese, die sich im Zuge der Erforschung eines Gebietes - unter Umständen auch bei irriger oder abwegiger Betrachtung⁴⁾ - anbieten können, sind in diesem Sinne Ausflüsse des Allgemeinguts, deren Behandlung, da sie durch das Allgemeingut selbst vorgeschrieben ist, in der Natur der Sache liegt.⁵⁾ Ein Urheberschutz für wissenschaftliche Erkenntnisse und Theorien besteht nicht, weil insoweit "die Sachgebundenheit die Freiheit individueller Gestaltung ausschließt"⁶⁾, ein vom Urheber geschaffener Inhalt - wie bei der erfundenen Fabel des Dichters - liegt nicht vor, vielmehr mußte die wissenschaftliche Erkenntnis als natürliche Gegebenheit "nur" erkannt werden. Der urheberrechtliche Schutz beginnt aber im Augenblick der tatsächlichen, persönlichen geistigen Schöpfung, also mit der Begründung, Erläuterung und Anwendung der Lehren und Erkenntnisse.⁷⁾

1) V. Gamm, § 45 UrhG Rdz. 3; Möhring-Nicolini, § 45 UrhG Anm. 1 b, aa.

2) Vgl. Mangoldt-Klein, Art. 14 GG Anm. V 2 und Hamann-Lenz, Art. 14 GG Anm. 5.

3) Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S. 34.

4) Hubmann, a.a.O., will auf dem Gebiet der Wissenschaft "das Falsche" überhaupt nicht schützen. Abgesehen von der Fragwürdigkeit und den praktischen Schwierigkeiten, hierüber auf allen Gebieten urteilen zu wollen, knüpft das Urheberrecht seinen Schutz auch nicht an die Richtigkeit eines Inhalts.

5) Bussmann-Pietzcker-Kleine, S. 353 a.E.

6) Ulmer, Der Urheberschutz wissenschaftlicher Werke, S. 16.

7) Ulmer, a.a.O.

4. Zwischenergebnis

Im Ergebnis läßt sich feststellen, daß die Verwendung inhaltlicher Bestandteile jedweden - auch eines wissenschaftlichen - Werkes im Rahmen einer Fortsetzung nicht schon auf Grund der Schutzlosigkeit des Inhalts des benutzten Werkes zulässig ist. Ein Werk genießt vielmehr einheitlich Urheberrechtsschutz, soweit seine Bestandteile Individualität besitzen; der Schutzbereich endet nicht an der Form, sondern wird vom Gemeingut abgegrenzt. Wissenschaftliche Werke besitzen im Grundsatz den gleichen Schutzbereich, der Kreis des Allgemeingutes ist bei ihnen lediglich erweitert; Fortsetzungen seiner Erkenntnisse und Lehren sind daher schon aus dem Gesichtspunkt des fehlenden Urheberrechtsschutzes möglich.

Der Schöpfer einer Fortsetzung kann zum einen ungeschützte, aber für das Ausgangswerk dennoch charakteristische Anknüpfungspunkte für sein Folgewerk entlehnen; er besitzt aber zum anderen auch die Möglichkeit, geschützte Bestandteile des fortgesetzten Werkes für ein selbständiges Werk nach § 24 UrhG frei zu benutzen. Erst nach Einbezug der Möglichkeit der freien Benutzung in die Untersuchung kann der Schutzbereich eines Werkes letztlich bestimmt werden. Für den Urheber selbst ist es natürlich weitgehend irrelevant, ob Bestandteile seines Werkes auf Grund freier Benutzung oder schon im Hinblick auf die Versagung des urheberrechtlichen Schutzes entnommen und verwendet werden. Ungenau wird daher auch mitunter bei der Entnahme von in geschützten Werken enthaltenem Gemeingut von freier Benutzung gesprochen.¹⁾ Für eine Darstellung der Voraussetzungen der freien Benutzung ist aber die Trennung beider Fragenkreise unerlässlich.

1) Vgl. z.B. Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.166, und Das Recht des schöpferischen Geistes, S.125; klar unterschieden zwischen gemeinfreiem Material und der freien Benutzung nach § 24 UrhG wird dagegen von Fromm-Nordemann, § 24 UrhG Anm.1; v.Gamm, § 24 UrhG Rdz.5; vgl. auch Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.110.

VII. Die freie Benutzung nach § 24 UrhG

1. Allgemeines

Die Regelung der freien Benutzung in § 24 UrhG entspricht bis auf die Formulierung den früher geltenden Bestimmungen in § 13 LUG und § 16 KUG¹⁾, so daß auch die unter Geltung der früheren Urheberrechtsgesetze erarbeiteten Auslegungsgrundsätze weiterhin zu beachten sind.²⁾

a) Motiv der Regelung

Das Motiv für die Schaffung von Bestimmungen über die freie Benutzbarkeit individueller Bestandteile eines fremden Werkes ist im berechtigten Interesse der Allgemeinheit an der Freiheit des geistigen Schaffens³⁾, am kulturellen und wissenschaftlichen Fortschritt zu sehen. Zwar kann ein Verfasser eines Werkes beliebig aus den allgemeinen Quellen schöpfen, auch wenn sie in einem geschützten Werk eines anderen bereits Verwendung fanden. Die Arbeitskraft eines einzelnen Menschen reicht aber nicht aus, um sich damit begnügen zu können, stets nur an Gegenstände des Allgemeinguts anzuknüpfen und unmittelbar auf sie aufzubauen, wenn ein Beitrag zum wissenschaftlichen oder kulturellen Fortschritt geliefert werden soll. Würde jeder Urheber gezwungen, gleichsam immer neu bei einer "urheberrechtlichen Stunde Null" zu beginnen, könnten alle Urheber - zwar relativiert durch die Arbeitskraft und das Talent des einzelnen - nur eine im wesentlichen gleiche Wegstrecke in Richtung des geistigen Fortschrittes zurücklegen. Nur der jeweilige Verfasser selbst könnte seine Schöpfung als Ausgangspunkt eines neuen, daran anschließenden Werkes verwenden, nur er selbst dürfte seine

1) Vgl. auch die Amtl. Begründung bei Haertel-Schiefler, S. 170.

2) Ebenso Hanser-Strecker, S. 93.

3) Amtl. Begründung bei Haertel-Schiefler, S. 106 f.

Gedanken fortführen. Die kulturelle Weiterentwicklung wäre hierdurch entscheidend gehemmt, die Anerkennung des Urheberrechts als Monopolrecht ist insoweit mit den Bedürfnissen des kulturellen Lebens schlechthin unvereinbar. Vielmehr muß es dem Werkschöpfer im Interesse des kulturellen Fortschrittes in einem bestimmten Rahmen erlaubt sein, neben dem Allgemeinut auch neue individuelle Inhalte und Formen aus dem Werk eines anderen Urhebers zu entlehnen, also auf dem Schaffen eines Vorgängers aufzubauen und die von diesem bereits durch dessen Arbeitskraft erzielte kulturelle Leistung zu verwenden. Da das kulturelle Leben weitgehend aus einem wechselseitigen Nehmen und Geben besteht, also auch der Werkschöpfer, dessen individuelle Inhalte und Formen nunmehr durch einen anderen Verfasser benutzt werden, sich seinerseits bei der Abfassung des Werkes individueller Bestandteile der Schöpfung eines anderen Autors in einem beschränkten Rahmen bedienen durfte und in der Regel auch bedient hat, jeder Urheber also gleichsam auf den Schultern seiner Vormänner steht und seinerseits den Nachfolger trägt, steht dieses Verhalten auch mit dem Gerechtigkeitsgebot in Einklang. Stets muß aber das zugrundeliegende Motiv, das Interesse der Allgemeinheit am Fortschritt von Kultur und Wissenschaft, beachtet werden. Da eine Überprüfung des Werkes im Hinblick auf den kulturellen Fortschritt aber praktisch nicht möglich ist¹⁾, hat der Gesetzgeber den "Rechtfertigungsgrund" für die Verwendung der geschützten Werkbestandteile nicht hieran geknüpft, sondern ist dann von einer Erfüllung dieses Motivs ausgegangen, wenn der Verfasser ein selbständiges Werk hervorgebracht und das Ausgangswerk nur "frei" genutzt hat. In diesem Rahmen genießt das geistige Schaffen die notwendige Freiheit, ohne daß es letztlich auf einen tatsächlich erzielten Fortschritt in Kultur und Wissenschaft ankäme.

b) Notwendigkeit von Kriterien für eine Abgrenzung

Der Vorgang der freien Benutzung läßt sich nur durch einen tatsächlichen Vergleich seines Ergebnisses, also des be-

1) Hubmann, Das Recht des schöpferischen Geistes, S.125.

nutzenden Werkes, mit dem Ausgangswerk feststellen. Angesichts der unerschöpflichen Vielfalt der möglichen Schöpfungen in Kunst und Wissenschaft war es dem Gesetzgeber unmöglich, auch nur einen kleinen, beispielhaften Katalog von freien Benutzungen in die Bestimmung des § 24 UrhG aufzunehmen. Ein solches Unterfangen wäre durch die in den Werk n steckende individuelle, ihrer Natur nach in keine Schablone zu pressende, künstlerische Leistung auch von vorneherein zum Scheitern verurteilt gewesen. Vielmehr ist der Richter aufgerufen, den knappen Wortlaut des § 24 UrhG mit künstlerischem Einfühlungsvermögen auszufüllen und eine den Schutz des Schöpfers des Ausgangswerkes ebenso wie die Freiheit des geistigen Schaffens berücksichtigende, billige Entscheidung zu treffen. Die Ausschaltung literarischer und künstlerischer Werturteile ist hierbei zwar nicht zu vermeiden, trotzdem haben auch in diesem Grenzbereich von Recht und Kunst die Gesichtspunkte der Rechtssicherheit, der Rechtsklarheit und des Vertrauensschutzes im Vordergrund zu stehen. Diese Prinzipien verlangen die Schaffung möglichst genauer Anhaltspunkte für die schwierige Abgrenzung der freien Benutzung. Ein letztlich zwar noch verbleibendes Werturteil ist dann wenigstens eingeschränkt durch allgemein gültige Leitlinien, die jedem Autor bei der Benutzung fremder Werke zur Orientierung dienen können und dazu beitragen, eine etwaige Kollision seiner Schöpfung mit einem bestehenden Ausschließlichkeitsrecht zu vermeiden.

c) Entwicklung von Lehre und Rechtsprechung

Die Abgrenzung der Voraussetzungen für eine freie Benutzung hat Rechtsprechung und Lehre ebenso wie die vorgeschaltete Frage nach dem Schutzbereich des Werkes große Mühen bereitet.

Solange man mit der "Formenlehre" den Inhalt eines Werkes nicht für schutzwürdig hielt, wollte man das Wesen der freien Benutzung einfach auch durch die Unterscheidung von Form und Inhalt erklären. Unfreie Benutzung lag demnach bei der

Verwendung der "inneren" oder "äußeren" Form des Werkes vor; geringe Veränderungen der "inneren" Form sollten bereits zur freien Benutzung des Ausgangswerkes führen, die Verwertung des Inhalts war stets freie Benutzung.¹⁾ Die Voraussetzungen der freien Benutzung konnten aus dieser Ausgangsposition nicht erarbeitet werden: Die Formenlehre war schon für die Abgrenzung des Schutzbereiches des Werkes untauglich und konnte deshalb auch nicht das weitere Problem der freien Benutzung lösen; zudem wurde von ihr irrig der Umfang des überhaupt gewährten urheberrechtlichen Schutzes mit der freien Benutzbarkeit gleichgestellt.

Zwar haben auch die Bestimmungen des LUG und KUG von der Leistung des Benutzenden verlangt, daß sie alle Voraussetzungen des Werkschaffens erfüllte, es mußte eine eigentümliche Schöpfung (§ 13 LUG, § 16 KUG) hervorgebracht worden sein. Ein klarstellender Zusatz, wie ihn nunmehr § 24 UrhG durch die Charakterisierung des benutzenden Werkes als "selbständig" trifft, fehlte aber in den alten Urheberrechtsgesetzen; die Schöpfung mußte zwar eine "eigentümliche" sein, dieser Hinweis wurde aber häufig im Sinne der allgemeinen Voraussetzungen für den Werkschutz, als Erfordernis für die Zuerkennung der Werkqualität überhaupt, verstanden und nicht als eine für das neue Werk zusätzlich zu fordernde Selbständigkeit im Sinne einer eigenschöpferischen Unabhängigkeit aufgefaßt.²⁾

Diese Tatsache ließ die Rechtsprechung³⁾ mehrmals in die Irre gehen, als sie - von der Frage der Eigentümlichkeit der Neuschöpfung bei ihrer Untersuchung ausgehend - die freie Benutzung bereits dann annahm, wenn das neue Werk seinerseits nur die urheberrechtlichen Schutzvoraussetzungen erfüllt. Das Reichsgericht sah zudem lediglich die "Reproduktion" des Originals als unfreie Benutzung an und verkannte, daß eine Bearbeitung auch werkschutzfähig ist, ohne deshalb schon

1) De Boor, Urheberrecht und Verlagsrecht, S.160; Allfeld, § 13 LUG Anm.3 b; LG Berlin I in MuW XVIII, 103; RGSt 8, 428 (429); vgl.auch Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.111.

2) Vgl.v.Gamm, § 24 UrhG Rdz.9.

3) RGZ 63, 158 (159) "Durchlaucht Radieschen" und RGZ 82, 16 (17) "Die lustige Witwe".

eine freie Benutzung darzustellen.¹⁾ Schon der von der Rechtsprechung in der Werkqualität gesuchte Ausgangspunkt war systematisch unrichtig; die freie Benutzung selbst ist die Ursache dafür, daß ein selbständiges Werk im Ergebnis entstehen kann, mit ihr hat die Prüfung folglich zu beginnen, nicht aber mit der Werkqualität, die auch vor einer Bearbeitung herrühren kann. Auch unter Geltung der §§ 13 LUG, 16 KUG wurde schließlich aber das Erfordernis der Selbständigkeit des benutzenden Werkes anerkannt²⁾ und zutreffend in den Vordergrund gestellt. Die verlangte Selbständigkeit hängt eng zusammen bzw. ergibt sich notwendig aus der freien Benutzung selbst, die zur Loslösung vom Ausgangswerk führen und ein neues Werk mit neuem Wesenskern und neuen, eigenen Grundzügen hervorbringen muß. Auch mit der Entstehung eines schutzfähigen, da eigenpersönlich-schöpferischen Werkes steht die Benutzungshandlung in untrennbarem Zusammenhang: Bei einer nur versuchten und mißglückten freien Benutzung entbehrt das zweite Erzeugnis der nötigen Individualität, die bloße veränderte Wiedergabe von geschützten Bestandteilen des Ausgangswerkes stellt keine persönliche geistige Schöpfung dar, die Werkqualität des durch unfreie Benutzung zustande gekommenen Erzeugnisses fehlt. Als entscheidendes Merkmal des Tatbestandes des § 24 UrhG ist sonach der Vorgang der freien Benutzung selbst und die damit zusammenhängende Selbständigkeit anzusehen; die Untersuchung der Voraussetzungen des § 24 UrhG kann nicht mit der erst hieraus ableitbaren Folge der Werkqualität des benutzenden Erzeugnisses vorgenommen werden. Erst die freie Benutzung führt zu einem seinerseits schutzfähigen Werk, das die Abhängigkeit vom benutzten Werk überwunden hat und somit selbständig ist.

1) Vgl. die Kritik bei Marwitz-Möhring, § 13 Anm. 11 und Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S. 224.

2) RGZ 121, 357 (363); 127, 206 (215).

Zur Feststellung der freien Benutzung muß die geistig-ästhetische Wirkung des benutzten und des benutzenden Werkes miteinander verglichen werden, wobei die Gesamtwirkung entscheidend ist. Eine Zergliederung in einzelne Werkbestandteile hat auszuscheiden, weil die Eigenart eines Werkes nicht durch eine praktisch kaum oder nur mühsam durchzuführende Unterteilung in charakteristische Einzelbestandteile ermittelt werden kann, sondern sich nur durch eine einheitliche Betrachtung feststellen läßt. Keine Rolle spielen in diesem Zusammenhang diejenigen Elemente beider Werke, die zum Allgemeingut gehören, weil die Entnahme solcher Teile aus dem benutzten Werk schon auf Grund fehlenden urheberrechtlichen Schutzes möglich ist.

Nicht maßgeblich ist bei der Durchführung dieses Gesamtvergleiches ferner die subjektive Willensrichtung des Benutzenden. In der älteren Lehre¹⁾ wurde teilweise der Vorgang der freien Benutzung als subjektives Merkmal des gesamten Tatbestandes aufgefaßt, den Gegensatz hierzu bildete als objektives Tatbestandsmerkmal dann die eigentümliche Schöpfung. Ebenso wie der durch den Nachahmer bewußt verschleierte Gebrauch individueller Züge eines Werkes stellt aber auch eine unbewußte Verwendung früher aufgenommenen und nun scheinbar als eigener Einfall wieder hervorgebrachten fremden Gedankengutes eine unfreie Benutzung dar. Wie bei der mißglückten freien Benutzung fehlt dem Benutzer zwar diesbezüglich die subjektive Einstellung, das Bewußtsein oder der Wille zur unfreien Benutzung. Für den Vorgang der freien Benutzung bleiben jedoch Bewußtsein und Wille des Benutzers außer Betracht, vielmehr ist die Untersuchung rein nach objektiven Maßstäben durchzuführen. Subjektive Gesichtspunkte sind schon auf Grund der Beweislage für eine Abgrenzung untauglich und können nur im Rahmen der Verschuldensfrage beim Schadensersatzanspruch oder als Verbotsirrtum bei der strafrechtlichen Verfolgung der Wiedergabe einer Umgestaltung nach § 106 UrhG eine Rolle spielen. Die Verletzungstatbestände des Urheberrechts sind objektiv zu bestimmen, weil das Urheberrecht die Befugnisse des Urhebers als Ausschließlichkeits-

1) Marwitz-Möhring, § 13 LUG Anm.7; Gierlich, S.11; Gertung, S.49.

rechte ausgestaltet hat. Auch die erwähnte Lehre maß der subjektiven Auffassung von der freien Benutzung letztlich keine entscheidende Bedeutung bei, wenn sie zur Erfüllung des Privilegs des § 13 LUG noch das objektive Element verlangte und die bloß "subjektiv freie" Benutzung im Hinblick auf die fehlende eigentümliche Schöpfung für unerlaubt hielt.¹⁾ In diesem Zusammenhang ergibt sich auch deutlich die mangelnde Brauchbarkeit des von Joseph-Schwanhäußer²⁾ als Kriterium für die Betrachtung der Fortsetzung vorgeschlagenen "Fortsetzungswillens", der es dem Fortsetzer verwehren würde, den Bereich der unfreien Benutzung je zu verlassen. Der möglicherweise sogar richtige, sicher aber schwer zu widerlegende und naheliegende Einwand des Benutzenden in diesem Falle, er sei durchaus mit dem Willen zur freien Benutzung und niemals mit "Fortsetzungswillen" ans Werk gegangen, würde zudem große praktische Schwierigkeiten aufwerfen.

Für die Feststellung der freien Benutzung darf auch nicht auf wettbewerbsrechtliche Gesichtspunkte abgestellt werden. Im Anschluß an die von Elster³⁾ vertretene "Theorie des Geistesgut-Wettbewerbsrechts", wonach das Urheberrecht nur ein Ausschnitt aus dem umfassenden Wettbewerbsrecht sei, das ebenso den Schutz der in die Welt des gewerblichen Rechtsschutzes eingetretenen geistigen Schöpfung betreffen würde, ist verschiedentlich für die Benutzung als entscheidend angesehen worden, ob das anlehrende Werk seine "geisteswettbewerblich wichtigen Elemente" den im gleichen Sinne bedeutsamen Elementen des benutzten Werkes entnimmt⁴⁾, ob das zweite Werk objektiv geeignet ist, dem Originalwerk Konkurrenz zu machen, seinen Absatz zu beeinträchtigen⁵⁾ oder es wurde ganz allgemein die Frage des Wettbewerbs zwischen bei-

1) Marwitz-Möhring, § 13 LUG Anm.7.

2) GRUR 1962, 448, III a.E.

3) Urheber- und Erfinder-, Warenzeichen- und Wettbewerbsrecht, S.21 ff, S.102 ff; ders., GRUR 1926, 493 ff und GRUR 1927, 432.

4) Lempp, S.58.

5) OLG Dresden GRUR 1909, 332 (336) "Ein Heldenleben. Strauß-Noren".

den Werken als entscheidend betrachtet.¹⁾ Der Ausgangspunkt für diese Art des Vorgehens erscheint aber verfehlt, da das Urheberrecht als Sonderschutzrecht gleichberechtigt neben dem Wettbewerbsrecht steht. Die Untersuchung der urheberrechtlichen Frage nach der freien Benutzung darf nicht mit wettbewerbsrechtlichen Gesichtspunkten vermischt werden, weil der Urheberrechtsschutz ohne Rücksicht auf die wirtschaftliche Verwertbarkeit des Werkes und das Bestehen eines Wettbewerbs gewährt wird.²⁾ Dem Wettbewerbsrecht kann vielmehr auf Grund seines anderen Bezugspunktes, nämlich der Handlungsweise eines Wettbewerbsteilnehmers gegenüber einem Mitbewerber, nur eine ausnahmsweise ergänzende Funktion gegenüber dem urheberrechtlichen Sonderschutzrecht der schöpferischen Leistung zukommen.³⁾

d) Abgrenzung nach heutiger Auffassung

Entscheidender Ansatzpunkt für die Abgrenzung der freien Benutzung ist vielmehr die nötige Allein-Individualität des benutzenden Werkes. Der zweite Verfasser hat das Ausgangswerk nur dann frei benutzt, wenn sich ausschließlich seine

-
- 1) Peter, Das österreichische Urheberrecht, § 5 ÖstUrhG Anm.6.
 - 2) Marwitz-Möhring, § 1 LUG Anm.8; Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.24; Runge, GRUR 1948, 157; ebenso Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.65, der allerdings a.a.O. S.167 und im Recht des schöpferischen Geistes S.125, Fn.4 in einem gewissen Widerspruch hierzu und unvereinbar mit dem Erfordernis, eine Urheberrechtsverletzung rein objektiv festzustellen, die freie Benutzung eines Werkes dann verneinen will, wenn der benutzende Verfasser das zweite Werk nur in der Absicht geschaffen hat, am wirtschaftlichen Erfolg des Ausgangswerkes teilzunehmen. Auch wenn der Benutzer tatsächlich mit dieser Absicht vorgegangen ist, kann doch objektiv schließlich eine freie Benutzung vorliegen.
 - 3) Ulmer, a.a.O. und S.29; RG GRUR 1929, 237 (238); Baumbach-Hefermehl, § 1 UWG Anm.419.

eigene Individualität in seinem Erzeugnis ausdrückt. Das Hervorbringen zwar einer eigenen Individualität, die sich aber nur neben die weiterhin erhaltenen individuellen Züge des Ausgangswerkes stellt, kann grundsätzlich nur¹⁾ im Rahmen einer Bearbeitung des Werkes geschehen. Die Individualität des Benutzers zeigt sich bei der Bearbeitung in der Schaffung einer bislang nicht existenten Verwertungsmöglichkeit für das Werk, die mehr beinhaltet als eine bloße Abänderung, also ein Ergebnis persönlicher Gestaltungskraft bildet. Daneben bleibt jedoch die Individualität des Ausgangswerkes erhalten, als eine dem Originalwerk nur "dienende" Benutzung läßt die Bearbeitung die Identität des Originalwerkes unberührt.

Zur Darstellung ihrer Voraussetzungen ist die freie Benutzung aber nicht von der Bearbeitung abzugrenzen, vielmehr kann sie nur im Verhältnis zu ihrem wirklichen Gegensatz, der unfreien und unschöpferischen Benutzung als einer von der Bearbeitung wesensmäßig verschiedenen Benutzung betrachtet werden. Eine gescheiterte, versuchte freie Benutzung, eine von Anfang an nur verschleierte Verwendung fremden Geistesgutes, sowie eine unbewußte Entlehnung können nie zu einer Bearbeitung führen; neben die vorhandene Individualität des Originals tritt dann nicht eine weitere individuelle Bearbeitungsleistung, vielmehr besitzt das zweite Erzeugnis überhaupt keine neue Individualität. Nicht eine Erweiterung der bestehenden Verwertungsmöglichkeiten des Werkes liegt vor, sondern eine bloße Wiedergabe seiner bestehenden individuellen Züge.

Es lassen sich somit im Hinblick auf die Individualität des Folgewerkes drei Benutzungsfälle unterscheiden:

- 1) Das Folgewerk umfaßt zwei Individualitäten; im Unterschied zur Miturheberschaft (§ 8 UrhG) tritt eine der

1) Eine gewisse Ausnahme bildet das noch zu erörternde Teilplagiat.

beiden später¹⁾ zur anderen hinzu²⁾: Es handelt sich um eine Bearbeitung des Ausgangswerkes.

- 2) Das benutzende Erzeugnis enthält nur die Individualität des Originalwerkes: Unfreie (versuchte, mißglückte freie oder unbewußt unfreie oder verschleierte) Benutzung fremden Gedankengutes.
- 3) Das zweite Werk läßt nur seine eigene Individualität erkennen: Es liegt freie Benutzung vor.

Auf einen knappen Nenner gebracht, läßt sich mithin das Erfordernis der Individualität des benutzenden Werkes als notwendige, aber im Hinblick auf Fall 1) nicht hinreichende Bedingung für die freie Benutzung bezeichnen. Entscheidendes Abgrenzungskriterium ist für den Übergang von Fall 2) zu 3) das Verschwinden der Individualität des benutzten Werkes zu Gunsten der Individualität der neuen Schöpfung.

Die von Ulmer³⁾ hierzu geprägte Abgrenzungsformel, wonach freie Benutzung vorliegt, wenn "angesichts der Eigenart des neuen Werkes die Züge des geschützten Werkes verblassen", wird auch von der Rechtsprechung⁴⁾ angewandt und weitgehend gleichlautend in der Literatur vertreten.⁵⁾ Die Suche nach

-
- 1) Miturheberschaft entsteht nur beim gemeinsamen Schaffen auf derselben Werkstufe; der Bearbeiter hingegen gestaltet ein bereits vollendetes Werk um und ist alleiniger und nicht nur Miturheber seiner Bearbeitung; Fromm-Nordemann, § 8 UrhG Anm.2; vgl. auch v. Gamm, § 24 UrhG Rdz.10.
 - 2) Hubmann, Das Recht des schöpferischen Geistes, S.125, spricht davon, daß der Individualität des benutzten Werkes eine andere "aufgeprägt" wird; Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.142 von der "Überlagerung des Urheberrechts durch das Bearbeiterurheberrecht".
 - 3) Urheber- und Verlagsrecht, S.110, S.140, S.222 f.
 - 4) z.B. BGH GRUR 1958, 402 (404) "Lili Marleen"; BGH GRUR 1958, 500 (502) "Mecki-Igel I"; BGH GRUR 1959, 379 (381) "Gasparone"; BGH GRUR 1961, 631 (632) "Fernsprechbuch"; BGH GRUR 1965, 45 (47) "Stadtplan".
 - 5) Möhring-Nicolini, § 24 UrhG Anm.2 c; v. Gamm, § 24 UrhG Rdz.10; Riedel, § 24 UrhG Anm.B 1b; Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.166 f; Kuner, S.155; Samson, Einführung in das Urheberrecht, S.99.

einer anderen, schärferen Formulierung, die aus sich heraus schon stets eine präzise Unterscheidung der freien Benutzung von der unfreien Nachschöpfung gewährleisten würde, muß erfolglos bleiben: Immer bleibt im konkreten Einzelfall die jeweilige besondere künstlerische Eigenart des Ausgangswerkes und des darauf aufbauenden Erzeugnisses zu berücksichtigen; der Vergleich beider Erzeugnisse, bei dem festzustellen ist, ob die Individualität des zweiten Produktes allein von seinem Schöpfer herrührt, kann nicht ohne ein letztlich verbleibendes wertendes Urteil vorgenommen werden, das sich unter keine denkbare Formel zwingen läßt. Ulmer¹⁾ verweist auf die Erfahrung, wenn er sagt, daß ein uneingeschränkter Verzicht auf Werturteile im Urheberrecht nicht möglich ist. Schon das Reichsgericht²⁾ stellte auf die besondere Eigenart des benutzten Werkes ab, als es erklärte, daß ein Werk stärkerer Eigenart schwerer in einem nachgeschaffenen Werk aufgehe.³⁾ Richtschnur für die Abgrenzung muß sonach sein, daß sich der gegenüber den benutzten schutzfähigen Elementen zu wahrende Abstand mit der Ausprägung der Eigenart der Vorlage vergrößert.

Für die Anwendung der Abgrenzungsformel lassen sich noch einige weitere Grundsätze aufstellen: Keine Rolle darf der Umfang und die Bedeutung der entnommenen Bestandteile spielen, es darf nicht mit dem Reichsgericht⁴⁾ darauf abgestellt werden, ob das jüngere Werk erhebliche Teile oder wesentliche Stücke des Gedankeninhalts übernommen hat. Die vom Reichsgericht vertretene "Quantitätstheorie"⁵⁾ als eine rein äußer-

1) GRUR 1968, 529.

2) RGZ 169, 109 (114).

3) Ähnlich BGH GRUR 1958, 500 (502) "Mecki-Igel I"; BGH GRUR 1959, 379 (381) "Gasparone"; BGH Schulze BGHZ 64, 8 "Mecki-Igel II": "Bei einer Schöpfung von schwacher Eigenart verblassen die entlehnten Züge des geschützten Werkes naturgemäß leichter"; v. Gamm, § 24 UrhG Rdz. 11.

4) RGZ 12, 113 (117); 116, 252 (303); 121, 65 (71).

5) Ausdruck von Brugger, GRUR 1957, 326.

liche Betrachtungsweise hielt lediglich den raffinierten Plagiator dazu an, äußere Übereinstimmungen, die erst einen quantitativen Vergleich ermöglichen, zu vermeiden.¹⁾

Nicht auf die unterscheidenden Merkmale beider Werke darf die Untersuchung gerichtet sein, sondern ihre Ähnlichkeiten sind entscheidend.²⁾

Ganz allgemein werden bei Beantwortung der im konkreten Einzelfall zu lösenden Tatfrage, ob freie Benutzung vorliegt, heute strenge Maßstäbe angelegt.³⁾

2. Freie Benutzung in der Dichtung und in der bildenden Kunst

Im Bereich der Dichtung und der bildenden Kunst führen diese Maßstäbe dazu, daß eine freie Benutzung eines fremden geschützten Bestandteils nur dann angenommen werden kann, wenn er durch fugenlosen Einbau in ein eigenes Schaffensgebäude reduziert wird zum bloßen "rohen Material".⁴⁾ Im benutzen- den Werk darf der übernommene individuelle Bestandteil nur noch

1) Brugger, GRUR 1957, 326.

2) St.Rspr.seit KG GRUR 1926, 441 (443) "Alt-Jung-Heidelberg"; RGZ 121, 65 (69); BGH GRUR 1961, 635 (638) "Stahlrohrstuhl"; BGH Schulze BGHZ 64 S.8 "Mecki-Igel II"; vgl.auch Möhring-Nicolini, § 24 UrhG Anm.2 c; v.Gamm, § 24 UrhG Rdz.12; anders legte demgegenüber die ältere Rechtsprechung das Schwergewicht noch auf die Abweichungen des Folgewerkes und die damit zusammenhängende "selbständige Denktätigkeit" - z.B. RGZ 82, 16 (19); KG MuW XXI, 87 - und mußte somit die geschickt ihre Abhängigkeit verschleiernde Benutzung meist als frei anerkennen, vgl.die Kritik an dieser Praxis bei Marwitz-Möhring, § 13 LUG Anm.11.

3) Möhring-Nicolini, a.a.O.; Fromm-Nordemann, § 24 UrhG Anm.3 unter Hervorhebung des "schier unerschöpflichen Fundus frei benutzbaren Materials"; BGH GRUR 1958, 500 (502) "Mecki-Igel I" mit Hinweis auf die Ausführungen von Voigtländer-Elster-Kleine, § 13 LUG Anm.10, wonach der Nachschaffende keine eigene Arbeit ersparen, sondern zu selbständigen Leistungen angespornt werden soll.

4) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.224.

als Anregung erscheinen¹⁾, durch die eigene Gedankenfülle des zweiten Verfassers wird er seiner für die Individualität ursprünglich bestimmenden Ausstrahlung beraubt. Das entlehnte Element kann zwar als Anregung kausal im Sinne einer nicht wegzudenkenden Bedingung für das zweite Werk sein, es darf aber nicht zugleich dessen Individualität bestimmen. Für die Entwicklung der eigenen Gedankenkette dürfen die benutzten individuellen Züge nur Anstoß sein, sie müssen aber - abgesehen davon, daß sie eine Ursache für das folgende Schaffen bilden können - hinwegzudenken sein, ohne gleichsam das eigene Gedankengebäude des zweiten Verfassers zum Einsturz zu bringen. Bei der unfreien Benutzung stellen die übernommenen Bestandteile nicht nur den Anstoß für das Folgeerzeugnis dar, sondern durchziehen auch prägend das gesamte zweite Erzeugnis. Bei Hinwegdenken dieser Elemente verbleibt gleichsam nur noch eine das eigenpersönliche Schaffen entbehrende Hülse, bestehend aus bloßen Abänderungen und Zusätzen.

Verbleibt nun ein Zusatz, der selbst über Werkqualität verfügt²⁾, vermag dies an der Gesamtbeurteilung der unfreien Benutzung nichts zu ändern, sondern beschränkt lediglich den Umfang des erkannten Plagiat: Es liegt dann kein Voll-Plagiat, sondern nur ein Teil-Plagiat³⁾ vor, das heißt die an die unfreie Benutzung geknüpften Folgen der §§ 13, 15, 97 UrhG treten für den Zusatz nicht ein; dieser kann vielmehr von seinem Urheber - falls er für sich alleine sinnvoll bleibt - selbständig verwertet werden. In diesem Sonderfall steht zwar neben der nur übernommenen Individualität ein kleiner Bereich eigener Individualität; dies darf aber nicht im Hinblick auf die hier ausnahmsweise im Rahmen einer unfreien Benutzung vorliegenden beiden Individualitäten zu dem Schluß führen,

-
- 1) Er "sinkt herab", so Hubmann, Das Recht des schöpferischen Geistes, S.125.
 - 2) Entweder auf Grund originär eigenen Schaffens oder durch eine insoweit geglückte freie Benutzung.
 - 3) Vgl.hierzu Runge, Urheber- und Verlagsrecht, S.138, und Voigtländer-Elster-Kleine, § 13 UrhG Anm.1 c.

die unfreie Benutzung könne der Bearbeitung gleichgesetzt werden.¹⁾ Die vorhandene individuelle Leistung weist nämlich gegenüber der Schöpfung eines Bearbeiters zwei Unterschiede auf: Sie durchzieht zum einen nicht gleichmäßig das gesamte Ausgangswerk, sie läßt sich also nicht jeweils der zugrundeliegenden Individualität des benutzten Werkes zuordnen und sie besitzt eine andere Zweckrichtung, als sie der Bearbeiter in sein Schaffen legt, weil sie nicht zur Erweiterung der Verwertungsmöglichkeiten des Ausgangswerkes führen, sondern unabhängiges Werkschaffen erzeugen bzw. die Beibehaltung der Identität des Folgeerzeugnisses mit dem benutzten Werk verschleiern soll.

Die Feststellung einer unfreien Benutzung könnte nach dem Gesagten für ein Werk der Dichtung oder der bildenden Kunst etwa folgendermaßen geschehen: Zuerst werden die aus dem Ausgangswerk entlehnten Bestandteile ausfindig gemacht²⁾ und anschließend aus dem Folgewerk hinweggedacht. Das verbleibende Produkt ist nunmehr auf seinen eigenschöpferischen Gehalt zu prüfen. Falls ein solcher gänzlich fehlt, handelt es sich um eine unfreie Benutzung. Bei der Bearbeitung verschwindet bei dieser Betrachtung mit der benutzten Individualität zugleich die gesamte eigene Leistung, weil diese dem Ausgangswerk untrennbar zugeordnet ist.³⁾ Liegt ein individueller Gehalt im verbleibenden Erzeugnis nicht durchgängig vor, besteht aber zumindest ein einzelner individueller Bereich, so handelt es sich um ein Teil-Plagiat.

-
- 1) Hier liegt wohl der Ausgangspunkt jener Meinung, die Bearbeitung und unfreie Benutzung gleichsetzt und die Abgrenzung der freien Benutzung zur Bearbeitung hin vornehmen will.
 - 2) Ein sofortiges Erkennen bekannter individueller Züge eines anderen Werkes deutet zwar schon auf die Abhängigkeit der Nachschöpfung hin, die abschließende Feststellung über die Individualität des Folgewerkes hängt aber davon ab, ob die übernommenen Züge wesentlich sind.
 - 3) Zurück bleibt gedanklich nur das von der Bearbeiterleistung ausgefüllte abstrakte Bearbeitungsmittel, z.B. die Gedichtform eines bearbeiteten Romans, die Worte einer Übersetzung.

Verbleibt jedoch ein auch ohne diese entlehnten Bestandteile in sich geschlossenes Produkt von schöpferischer Qualität, so hat der zweite Verfasser das Ausgangswerk frei benutzt. Er hat hierbei nicht etwa schon ursprünglich ungeschützte, da gemeinfreie Elemente, des fremden Werkes entnommen, sondern individuelle Züge, die erst durch ihre besondere Verbindung mit dem eigenen Schaffen in den Hintergrund treten. Eine bestimmte Klassifizierung dieser individuellen Züge ist unnötig, aber auch unmöglich; jeder schutzfähige Bestandteil eines fremden Werkes ist bei entsprechender Reduzierung seines Bedeutungsgehaltes für das zweite Werk zur freien Benutzung geeignet. Demgegenüber wird von einer anderen Meinung¹⁾ angenommen, daß nur abstrakte und daher nicht schutzfähige Motive, Ideen und Handlungsmodelle zur freien Benutzung geeignet sind. Diese Ansicht verkennt jedoch das Wesen der freien Benutzung, die gerade darin besteht, konkret gestaltete, eigenschöpferische, also geschützte, individuelle Bestandteile eines fremden Werkes dann zur Benutzung frei zu geben, wenn diese Elemente durch die Verbindung mit dem eigenen Werkschaffen nur noch als Anregung von Bedeutung sind, somit einen echten Eingriff in das geschützte Werk erlauben will und nicht nur überflüssigerweise die freie Verwendbarkeit ohnehin ungeschützten Gedankenguts wiederholt.²⁾ Im engeren literarischen Bereich ist nach den dargelegten Grundsätzen die Verwendung einer vom Dichter neu geschaffenen Fabel eine unfreie Benutzung, es sei denn, die Fabel ist ausnahmsweise nur ein unwesentlicher Ausgangspunkt für die übrige dichterische Gestaltung. Frei benutzbar ist die Fabel in der Regel demnach nur, wenn sie im zweiten Werk lediglich in Gestalt einer Anregung erkennbar wird.³⁾

1) Rauscher auf Weeg, S.231; Hanser-Strecker, S.99 Fn.11; Dienstag-Elster, Handbuch, S.18.

2) V.Gamm, § 24 UrhG Rdz.5, 10; Baumann, S.137 ff; vgl. auch BGH GRUR 1958, 356 "Sherlock Holmes" und BGH GRUR 1959, 1959, 381 "Gasparone", wo klar zwischen der Verwendung ungeschützter und der freien Benutzung geschützter Werkteile getrennt wird.

3) Möhring-Nicolini, § 24 UrhG Anm.2 j, bb; Runge, Urheber- und Verlagsrecht, S.137.

3. Freie Benutzung beim wissenschaftlichen Schrifttum

Auf dem Gebiet der literarischen Darstellung wissenschaftlicher Erkenntnisse und Theorien ist der freien Benutzung ein gegenüber der Dichtung weiteres Feld eingeräumt. Die freie Benutzung wird hier zwar erst für die Begründung, Erläuterung und Anwendung des wissenschaftlichen Gedankenguts relevant, weil die Erkenntnis oder die Theorie selbst urheberrechtlich ungeschützt ist.¹⁾ Für die Erörterung einer fremden wissenschaftlichen Lehre, ihre Ablehnung oder ihre Anerkennung ist es aber unumgänglich, auch auf die freigestalteten, nicht "sachgebundenen", also urheberrechtlich geschützten Teile des fremden Werkes einzugehen; der wissenschaftliche Autor kann sich nur auf diese Weise mit der fremden Erkenntnis auseinandersetzen. Die freie Benutzung muß es also dem zweiten Verfasser ermöglichen, sich auch an die Begründung und Erläuterung anzulehnen, die der Schöpfer seiner Lehre beigegeben hat.²⁾ Diese Erweiterung des Freiraumes für eine Benutzung bei wissenschaftlichen Darstellungen entspringt der dem Privileg der freien Benutzbarkeit zugrundeliegenden Motivation, dem Interesse am Fortschritt von Kultur und Wissenschaft und an der geistigen Auseinandersetzung. Sie hält auch der für die Feststellung einer freien Benutzung vorgeschlagenen Untersuchungsmethode stand: Falls die verwendeten individuellen Züge dergestalt einer kritischen Beurteilung unterzogen werden, daß diese Kritik für das gesamte folgende Werk bestimmend ist, so liegt in dieser Beurteilung eine eigenständige schöpferische Leistung des zweiten Verfassers, deren Individualität auch nach erfolgter Subtraktion der entlehnten Begründung oder Erläuterung der wissenschaftlichen Erkenntnis erhalten bleibt. Die Individualität zeigt sich dann auch nicht in einem bloßen Zusatz zur Schöpfung des ersten wissenschaftlichen Autors, sondern durchzieht gleichmäßig das gesamte Schaffen des zweiten Verfassers. Bei einer

1) Siehe oben Zweiter Teil, VI, 3b.

2) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.111 f, S.225; Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.168.

solchen Betrachtung ergibt sich auch deutlich die hierzu unterschiedliche Behandlung, die einem populär-wissenschaftlichen Erzeugnis widerfahren muß, das die individuelle Gedankenführung in der Begründung, Erläuterung oder Anwendung einer wissenschaftlichen Theorie ohne wesentlichen eigenen Beitrag übernimmt, sich nicht auf eigenständige Weise mit ihm auseinandersetzt und sich nur am Erfolg des benutzten Werkes beteiligen will. In diesem Falle liegt nur eine unfreie Benutzung vor, weil bei Vornahme der geschilderten Subtraktion nur ein unschöpferisches Erzeugnis zurückbleibt.¹⁾

4. Freie Benutzung in der Musik

Dem Schutz der Fabel auf dem Gebiet der Dichtung entspricht im musikalischen Bereich der Schutz der Melodie als einer Tonfolge mit individueller Prägung. Der "starre Melodien-schutz" des § 13 Abs. 2 LUG wurde entgegen mancher Bedenken, wonach die Schaffensfreiheit im Hinblick auf Variationen und Phantasien zu Werken der ernsten Musik eingeengt sei²⁾, in § 24 Abs. 2 UrhG beibehalten. Der Streit um § 24 Abs. 2 UrhG verliert an Bedeutung, wenn man die bei der freien Benutzung nach § 24 Abs. 1 UrhG geltenden Grundsätze im musikalischen Bereich anwendet: Entnimmt ein Benutzer erkennbar eine Melodie aus einem fremden Werk und legt sie seiner Schöpfung zugrunde, so bedient er sich der Melodie nicht mehr nur als Anregung für seine eigene Leistung, sondern er verwendet erkennbar individuelle Züge des Ausgangswerkes. Eine Variation oder Phantasie ohne der zugrundeliegenden Melodie ist nicht denkbar und in sich ein Widerspruch, bei Hinwegdenken des entnommenen individuellen Elements bleibt eine für sich allein bestehende individuelle Leistung nicht zurück. Der starre Schutz der Melodie erscheint im Hinblick auf den in ihr

1) Vgl. Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S. 225 und LG München II, UFITA Bd. 24 S. 271 (1957).

2) Ulmer, a.a.O., S. 224 f; Fromm-Nordemann, § 24 UrhG Anm. 5; v. Gamm, § 24 UrhG Rdz. 15; vgl. auch Amtl. Begründung bei Haertel-Schiefeler, S. 171.

ausgedrückten individuellen Geist nicht als Ausnahme, sondern nur als eine vom Gesetz ausdrücklich getroffene Bestätigung der im Rahmen des § 24 Abs. 1 UrhG ohnehin anzuwendenden Grundsätze.¹⁾ Die freie Benutzung einer Melodie könnte hiernach auch nicht durch die bloße Streichung des § 24 Abs. 2 UrhG erreicht werden, sondern sie müßte erst durch eine an die Stelle des jetzigen Absatz' 2 tretende Bestimmung eingeführt werden, die ausdrücklich die freie Benutzung der Melodie aus einem fremden musikalischen Werk gestatten würde. Der Schutz der Melodie trägt auch praktischen Bedürfnissen Rechnung, wenn man einerseits berücksichtigt, daß die heute stark im Vordergrund stehende Schlagermusik die Hauptnutznießerin einer Melodiefreiheit wäre, und zum andern den großen Schatz gemeinfreier Melodien der klassischen Musik bedenkt, die für Variationen in der ernsten Musik heute zur Verfügung stehen. Darüber hinaus schützt das nach § 51 Nr. 3 UrhG zulässige Musikzitat, mit Hilfe dessen innerhalb der vom Komponisten erbrachten eigenschöpferischen Leistung ein musikalisches Motiv oder eine Melodie angeführt werden können, das ernste musikalische Schaffen vor einer allzu großen Behinderung.²⁾

1) Ebenso Hubmann, Das Recht des schöpferischen Geistes, S.129.

2) Möhring-Nicolini, § 24 UrhG Anm.5a.

Dritter Teil

ERLAUBTE UND UNERLAUBTE FORTSETZUNG EINES WERKES

I. Urheberrechtliche Beurteilung

1. Schutzzfähigkeit der Anknüpfungspunkte

a) Anknüpfungspunkte als Werkteile

Die wesentlichen Anknüpfungspunkte für eine Fortsetzung liegen im Inhalt des Ursprungswerkes. Der Verfasser einer Fortsetzung im Sinne einer echten Weiterführung des Ausgangswerkes ist auf die Verwendung der im Inhalt des Werkes liegenden charakteristischen, prägenden Merkmale angewiesen, die beim Publikum Erinnerungswert besitzen, die besondere Anschlußbeziehung der Fortsetzung an das erste Werk bewirken und dadurch die Fortsetzung aus der Fülle der möglichen Benutzungsfälle anderen Werkschaffens herausheben.

Wie der Inhalt insgesamt, so können auch die als Anknüpfungspunkte geeigneten Werkteile urheberrechtlichen Schutz genießen, wenn sie die Voraussetzung des individuellen Schaffens nach § 2 Abs. 2 UrhG erfüllen. Es kommt hierbei nach heutiger Auffassung nicht darauf an, ob das verwendete Element im Vergleich zum ganzen Werk einen quantitativ oder qualitativ erheblichen Teil darstellt, wie unter Geltung des § 41 LUG überwiegend für die Teilervielfältigung angenommen wurde¹⁾, oder ob sich die Individualität des Werkes in dem benutzten Element offenbart.²⁾ Jedenfalls seit der Neufassung des Urheberrechtsgesetzes sind Werkteil und Werk gleich

1) Runge, Urheber- und Verlagsrecht, S.25; Voigtländer-Elster-Kleine, § 41 LUG; RGZ 116, 292 (303); 144, 75 (79); anders aber Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.117; Marwitz-Möhring, § 41 LUG Anm.2; BGH Schulze BGHZ 8, 7 "Schwabenbilder".

2) Allfeld, § 41 LUG Anm.3.

zu behandeln; der neugeschaffene § 2 Abs. 2 UrhG erkennt auch dem Werkteil Schutz zu, wenn er als persönliche geistige Schöpfung anzusehen ist.¹⁾

Um zu untersuchen, ob ein Werkteil auch allein urheberrechtlichen Schutz genießt, muß er aus dem Gesamtwerk gelöst und für sich betrachtet werden.²⁾ Für die häufigsten und typischen Anknüpfungspunkte einer Fortsetzung läßt sich bei dieser Prüfung folgendes feststellen: Alles was durch die Geschichte oder die Natur vorgegeben ist, besitzt als bloßer Werkteil und herausgelöst aus der konkret durchgeführten Darstellung, in die er eingebaut ist, keinen urheberrechtlichen Schutz. Eine beschriebene soziale Umgebung, eine geschichtliche Epoche, eine historische Gestalt oder eine aus der Wirklichkeit entnommene Person, eine Landschaft oder eine Naturerscheinung bilden demnach freie Anknüpfungspunkte, auch wenn sie bereits im geschützten Werk eines anderen enthalten sind. Zwar kann die für den Werkschutz erforderliche Individualität auch durch die Verarbeitung gemeinfreier Einzelelemente entstehen, wenn dadurch insgesamt ein neuer und eigentümlicher Gesamteindruck erzielt wird.³⁾ Bei Auflösung der Kombination und Entnahme des Einzelelementes ist aber die erst durch die Zusammenstellung erreichte Individualität nicht berührt, die eigenschöpferische Wirkung besteht nur solange, als das gemeinfreie Geistesgut in den bestimmten Zusammenhang eingeordnet ist. Von einer Fortsetzung wird man in diesem Bereich auch in der Regel noch nicht sprechen können, weil diese Elemente bereits von außerhalb vorgegeben sind, meist nicht auf ein bestimmtes vorbestehendes Werk hindeuten und den Eindruck der Fortsetzung somit erst gar nicht entstehen lassen. In Ausnahmefällen kann aber auch bei einer Entlehnung mehrerer gemeinfreier Werkteile aus einem vorbestehenden Werk - z.B. bei Abfassung eines neuen Abenteuers der im

1) Möhring-Nicolini, § 2 UrhG Anm.10 e.

2) Schricker, GRUR Int.1960, 513.

3) BGH Schulze BGHZ 57 S.7 "Mecki-Igel I"; BGH GRUR 1959, 379 (381) "Gasparone".

"Wilden Westen" beheimateten Gestalt des "Buffalo Bill" oder der neuerlichen Zusammenstellung "Mädchen-Laterne-Kaserne" als bereits vorbekannter Szenerie¹⁾ - der Eindruck einer Fortsetzung entstehen. Diese ist dann urheberrechtlich zulässig, ohne daß sich die Frage nach der freien Benutzung erst stellt.

Auch eine wissenschaftliche Lehre oder Erkenntnis ist unter dem Gesichtspunkt des Schutzes eines Werkteiles der Fortsetzung frei zugänglich.²⁾ Für die Zuerkennung des urheberrechtlichen Schutzes bei einem komplex gestalteten Werkteil, der weiterer Untergliederung zugänglich ist, muß zwar letztlich wegen der immer vorzunehmenden Gesamtbetrachtung das Gepräge des Werkteiles im Ganzen als das von den einzelnen Untergliedern in ihrer Kombination hergestellte "Gewebe"³⁾ entscheidend sein; die Werkqualität des Teils ist aber schon dann zu bejahen, wenn einer seiner einzelnen "Bausteine"⁴⁾ seinerseits die Voraussetzungen des § 2 Abs. 2 UrhG erfüllt.

b) Schutzzfähigkeit der dichterischen Figur

Die Person eines Romans, die Figur eines Theaterstückes stellt einen solchen komplexen Teil eines Werkes dar. Sie läßt sich untergliedern in einzelne für die betreffende Gestalt charakteristische Eigenschaften und Verhaltensweisen, wie den Beruf, die Kleidung, Charakterzüge, einen persönlichen Redestil, typische Gewohnheiten. Schon den einzelnen Unterelementen als solchen kann urheberrechtlicher Schutz erwachsen.⁵⁾ Eine für das Werk wesentliche Gestalt, das heißt ein Handlungsträger, der nicht bloß als beliebig austauschbare Gestalt auftritt, sondern aufgrund seiner Eigenschaften den für das Werk typischen Handlungsablauf allein oder zu-

1) Vgl. BGH GRUR 1958, 402 (403) "Lili Marleen".

2) Vgl. oben Zweiter Teil, VI, 3b.

3) Schricker, GRUR Int. 1960, 513; Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S. 109.

4) Schricker, a.a.O.

5) Schricker, a.a.O.

sammen mit anderen derartigen Personen vollzieht, erwirbt jedenfalls durch das Zusammenwirken der einzelnen zu seiner Zeichnung erforderlichen charakteristischen Merkmale Individualität; die Charakteristik einer handelnden Person erfüllt in einem solchen Fall die Voraussetzungen des § 2 Abs. 2 UrhG und genießt urheberrechtlichen Schutz.¹⁾ Die Charakterisierung von Personen in literarischen Werken muß stets unter dem Gesichtspunkt der für den selbständigen Schutz als Werkteil nötigen Individualität gesehen werden; einer erdichteten Figur erwächst nicht schon aufgrund ihrer Verwendung in dem als solches geschützten Werk für sich selbst gesehen ein eigener Urheberrechtsschutz.

Diese Auffassung, die für das deutsche Recht durch § 2 Abs. 2 UrhG als tatbestandliche Voraussetzung für die Zuerkennung der urheberrechtlichen Schutzfähigkeit geboten ist, deckt sich mit den Anforderungen, die in der grundlegenden Entscheidung *Nichols v. Universal Pictures Corp.*²⁾ für das amerikanische Recht - das sich im Hinblick auf das Vordringen von Fortsetzungen in Romanen, Filmen und im Fernsehen, bei denen Personen aus vorbestehenden Werken in vollständig neuen Schöpfungen verwendet werden, zunehmend mit dem Problem zu befassen hat³⁾ - an die Schutzfähigkeit literarischer Gestalten gestellt wurden. Judge Learned Hand führt in dieser Entscheidung⁴⁾ aus, daß literarische Charaktere völlig unabhängig von der sie umgebenden Handlung geschützt sein könnten. Er fügt hinzu, daß Personen eines literarischen Werkes umso weniger urheberrechtlich geschützt, je geringer sie in ihrer Ausgestaltung entwickelt seien; dies sei dann der Ausgleich dafür, den der Autor dafür tragen müsse, daß er sie zu wenig unterscheidbar charakterisiert habe.

1) BGH GRUR 1959, 379 (381) "Gasparone"; Ulmer, GRUR 1959, 384 und Urheber- und Verlagsrecht, S.219; Goldbaum, Schulze BGHZ 55 S.25.

2) 45 F. 2 d 119 (2 d Cir. 1930).

3) Vgl. Nimmer, On Copyright, S.134.1.

4) 45 F. 2 d, S.121.

In einem gewissen Widerspruch zu diesen Grundsätzen steht allerdings die spätere Entscheidung Warner Bros. Pictures Inc. v. Columbia Broadcasting System Inc.¹⁾, worin der Court of Appeals, Ninth Circuit, am Fall des von Dashiell Hammelt geschaffenen Detektivs Sam Spade die Feststellung traf²⁾, eine literarische Figur befände sich nicht innerhalb des geschützten Bereiches, wenn sie bei der Schilderung eines Handlungsablaufs nur als "Schachfigur" auftreten würde; für einen eigenen Schutz müßte die Gestalt den maßgeblichen Gegenstand des Textes selbst verkörpern ("The character really constitutes the story being told"). Nimmer³⁾ weist zu Recht darauf hin, daß dies für gewöhnlich nur bei Abhandlungen der Fall sein dürfte, die sich im wesentlichen nur mit einer Charakterstudie beschäftigen. Bei der überwältigenden Mehrheit aller literarischen Werke wäre bei Befolgung dieser Regel der urheberrechtliche Schutz für ihre handelnde Person ausgeschlossen.⁴⁾ Im Falle Walt Disney Productions v. Air Pirates⁵⁾ hält der District Court, N.D. California⁶⁾ die im "Sam Spade"-Fall genannten Voraussetzungen zwar mit der Begründung für gegeben, daß der konkreten Handlung, von der die betreffenden Figuren umgeben waren, eine völlig untergeordnete Bedeutung zukäme und das in Betracht kommende, vorwiegend kindliche Publikum nur an den Figuren interessiert sei. Diese Besonderheiten treffen aber nur bei gezeichneten Figuren mit einem hohen Popularitätsgrad zu und berühren literarische Werke nicht. Da der dem "Sam Spade"-Fall zugrundeliegende Sachverhalt eines sogenannten Selbstplagiats⁷⁾ bereits über eine Begrenzung des Umfanges der übertragenen Nutzungsrechte entschieden werden konnte⁸⁾, schlägt Nimmer⁹⁾ vor, die weitergehenden Ausführ-

1) 216 F. 2 d 945 (9th.Cir.1954).

2) 216 F. 2 d, S.950.

3) On Copyright, S.135.

4) Nimmer, Copyright 1955, 43 Cal.L.R., S.795 (1955).

5) 345 F.Supp. 108 (N.D.Cal.1972).

6) 345 F.Supp., S.113.

7) Siehe hierfür unten Vierter Teil, VI, 1b.

8) 216 F. 2 d, S.949.

9) 43 Cal.L.R., S.794.

rungen in der Entscheidung Warner Bros. Pictures v. Columbia Broadcasting System nur als obiter dicta zu werten und der Entscheidung Nichols v. Universal Pictures Corporation weiterhin die maßgebenden Grundsätze für die Schutzfähigkeit literarischer Gestalten zu entnehmen. Wenn eine literarische Figur charakteristisch gekennzeichnet erscheint, gleichsam ein unterscheidbares "Wortportrait" bildet, soll dieser Gestalt auch für sich allein urheberrechtlicher Schutz zuteil werden.¹⁾ Für eine solche Betrachtungsweise sprechen sich auch die Entscheidungen Columbia Broadcasting System Inc. v. De Costa²⁾ und Stern v. United States³⁾ aus.

c) Schutzfähigkeit von Namen

Neben der Frage nach dem Schutz der handelnden Personen eines Romanes oder Bühnenstückes steht diejenige nach dem urheberrechtlichen Schutz des Namens dieser Personen.⁴⁾ Eine Fortsetzung vermag allein durch die Entlehnung eines Namens an ein Ausgangswerk anzuknüpfen, wenn es sich um eine zwar ohne individuelle Züge geschaffene Person der Trivialliteratur oder des Unterhaltungsfilms handelt, deren Name für das gesamte Genre aber durch seine häufige Verwendung in Film, Fernsehen, Taschenbüchern oder Romanheften überragende Bedeu-

1) Nimmer, Copyright 1955, 43 Cal.L.R., S.795.

2) 377 F. 2 d 315 (1st Cir.1967). Der Court of Appeals, First Circuit, meint auf S.320 sogar, die Entscheidung Warner Bros.Pictures v.Columbia Broadcasting System Inc. könne nicht als Grundlage für die Aussage genommen werden, literarische Figuren seien von Haus aus schutzunfähig.

3) 164 F.Supp.847 (E.D.La. 1958). Auf S.853 stellt der District Court, E.D.Louisiana, die Frage, wie man sagen könne, ein Buch sei ein literarisches Werk, die in ihm geschilderte Hauptfigur jedoch nicht. Eine Scheibe Brot aus dem Laib bleibe Brot.

4) Der Name von Orten ist als eine schon vorgegebene Tatsache gemeinfrei.

tung erlangt hat und schon gleichsam symbolisch steht¹⁾ oder der Name einer im Ausgangswerk individuell gestalteten Person benutzt wird, deren Charakterisierung der Schöpfer des Ausgangswerkes so ausführlich, sorgfältig und einprägsam vornahm, daß sich "Vorstellungsreichtum, Anziehungskraft, Suggestivität des Ursprungswerkes im Namen verdichten"²⁾ und die Wiederholung der Personenschilderung daher in den Einzelheiten unnötig ist. Zwar wird im zweiten Fall der Name benutzt, um beim Publikum die Erinnerung an ihrerseits urheberrechtlich geschützte Darstellungen zu wecken, wie sie in der Charakterisierung von handelnden Personen zu sehen ist, die Namen werden aber nur als Träger von Vorstellungen gebraucht; sie enthalten selbst trotz ihres Erinnerungswertes keine urheberrechtlich geschützte Gestaltung, weil sie in aller Regel keine sprachliche Neuschöpfung bilden.³⁾ Entscheidend für den Schutz eines Namens kann nur die in ihm selbst liegende geistige Leistung sein; die Beziehung, welche der Name in der Vorstellung des Publikums zu einem Werk oder Werkteil herstellt, würde nicht wachgerufen, wenn dem Publikum das jeweilige schriftstellerische, zeichnerische oder malerische Werk nicht vertraut wäre. Der urheberrechtliche Schutz liegt also vor der Benennung und besteht ohne sie.⁴⁾

d) Schutzfähigkeit von Fabel, Handlung und Idee

Auch die "story" eines Romans, seine Fabel mit ihrem kunstvoll geschürzten Handlungsknoten und ihren fein gewobenen Schicksalsfäden der Personen oder eine Bühnenhandlung in ihrem eigentümlichen Gang mit den dramatischen Konflikten

-
- 1) Z.B. Namen wie "Django", "Zorro".
 - 2) So Strömholm, GRUR 1968, 190.
 - 3) BGH GRUR 1958, 354 (356) "Sherlock Holmes"; Schweizerisches Bundesgericht GRUR Int. 1960, 510 (511); BGH GRUR 1958, 402 (404) "Lili Marleen".
 - 4) Schweizerisches Bundesgericht BGE 77 II, S. 381 ff "Mickey Mouse"; vgl. auch OLG München Schulze OLGZ 134 S. 4 "Glücksspirale".

und Höhepunkten kann als - wenn auch quantitativ erheblicher - Teil betrachtet werden und genießt als solcher urheberrechtlichen Schutz, wenn die Phantasie des Dichters die Fabel oder Handlung geschaffen hat.

In engem Zusammenhang mit dem Problem des Schutzes von Fabel und Handlung steht auch die Frage nach dem Schutz der Idee gegen ihre neuerliche Benutzung in einer Fortsetzung. Besonders auf dem Gebiet des Films spielt die Verwendung von Ideen, die bereits ihre Zugkraft bewiesen haben und denen häufig eine größere Bedeutung zukommt als einem Treatment oder einem ganzen Drehbuch¹⁾, in Anschlußfilmen eine Rolle.²⁾

Die Verwendung einer fremden Idee kommt grundsätzlich unter zweierlei Gesichtspunkten in Betracht. Es kann sich um eine bislang nur isoliert bestehende, "rohe" Idee handeln, die noch nicht bei der Schöpfung eines verkehrsfähigen Werkes benutzt wurde, oder eine schon verarbeitete Idee kann aus einem vorbestehenden Werk herausgelöst werden. Beide Fälle müssen im Hinblick auf eine mögliche Urheberrechtsverletzung gleichbehandelt werden, weil nicht entscheidend ist, in welchem Zusammenhang die benutzte Idee erstmalig präsentiert wurde bzw. ob ein zweiter Benutzer eine für sich gesehen nicht schutzfähige Idee aus einem geschützten Werkzusammenhang entnimmt. Der Urheberrechtsschutz erwächst einer Idee nicht schon deswegen, weil sie Bestandteil eines insgesamt geschützten Werkes ist, es ist vielmehr gerade die Frage, ob einer Idee als Werkteil selbst Schutz zukommt.³⁾

Die Rechtsprechung hat sich mit beiden Fallgestaltungen zu beschäftigen gehabt: Im Bereich des Films handelte es sich sowohl um die Benutzung schon in ein fertiges Drehbuch eingearbeiteter Ideen⁴⁾ wie um die Verwendung isolierter Ideen,

1) Bertold-v.Hartlieb, Filmrecht, S.27.

2) Vgl.Schramm, UFITA Bd.30 S.144 ff (1960).

3) Vgl.auch den Hinweis von Schramm, a.a.O., S.158, sowie Müller, UFITA Bd.15 S.373 (1942).

4) Vgl.OGH Wien, UFITA Bd.21 S.377 (1956) "Wetterleuchten am Dachstein"; KG GRUR 1931, 287 "Berge in Flammen".

an denen ihr Erfinder Verwertungsrechte geltend machte, oder aufgrund derer er die Miturheberschaft an einem nach der Idee geschaffenen Drehbuch oder Filmwerk beanspruchte.¹⁾

Auf dem Gebiet der Literatur spielte für die Untersuchung, ob aus einem vorbestehenden Werk geschützter Stoff entnommen wurde, die Frage der sogenannten "Handlungsmodelle" eine Rolle, die als literarische Ideen anzusehen sind.²⁾ Ebenso kann man die Entwicklung eines literarischen Typus unter dem Gesichtspunkt der Idee betrachten; die von der Phantasie erdachte Figur stellt sich dann als Anweisung an einen Autor dar, wie er um diese Person das ihren vorgegebenen Eigenschaften und Charakterzügen, ihrem Beruf und ihrem Auftreten angepaßte, dichterische Kleid weben soll. Im Bereich der literarischen oder filmischen Serienproduktion wird in der Praxis auch tatsächlich mit ähnlichen Anweisungen gearbeitet. Um einen gleichbleibenden Standard bei der Massenfertigung von Unterhaltungsromanen oder Serienfilmen zu erreichen, haben sich die verschiedenen Autoren jeweils an eine bestimmte Skizzierung der Hauptpersonen zu halten.³⁾

Auch eine wissenschaftliche Erkenntnis wird als Idee bezeichnet⁴⁾, schließlich wird das Motiv für eine Darstellung in der bildenden Kunst als Idee angesprochen⁵⁾ und werden Fabel und Idee eines Romans oder Bühnenstückes in Zusammenhang gebracht.⁶⁾ Neuerdings steht die Idee als Anweisung für ein erst zu entwickelndes Werk bei einigen neuen Formen der Musik und der bildenden Kunst im Vordergrund: Bei der sogenannten indeterminierten, aleatorischen Musik wird nur ein äußerer Rahmen vom Komponisten abgesteckt und im übrigen bleiben dem Künstler Wahlmöglichkeiten bei der Interpretation des Stückes überlassen. Eine Parallelerscheinung hierzu

1) Vgl. KG UFITA Bd. 17 S. 62 (1944) "Wer küßt Madeleine"; OLG München GRUR 1956, 432 "Solange Du da bist"; BGH GRUR 1963, 40 "Straßen - gestern und morgen"; BGH Schulze BGHZ 97 S. 5 "Das Bad auf der Tenne".

2) Vgl. LG Hamburg, UFITA Bd. 26 S. 248 f. (1959) und Schramm, UFITA Bd. 30 S. 145 (1960).

3) Vgl. die Beispiele bei Fohrbeck-Wiesand, S. 131 ff.

4) Vgl. Hubmann, UFITA Bd. 24 S. 6 (1957).

5) Vgl. Schramm, UFITA Bd. 30 S. 133 (1960).

6) Vgl. Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S. 114 f.

findet sich in der modernen bildenden Kunst, wenn der Künstler die Idee zu einer "Aktion", einem "happening", schriftlich niederlegt und diese hiernach später in Form umgesetzt wird. In der geometrisierenden Malerei schließlich können Bilder mit Hilfe eines Koordinatensystems durch Anweisungen exakt vor ihrer eigentlichen Ausführung beschrieben werden.

Aus der Vielfalt der Erscheinungen, die mit dem Begriff der Idee belegt werden können, zeigt sich die Notwendigkeit einer Begriffsklärung; diese ermöglicht erst die Grenzziehung für den urheberrechtlichen Schutzbereich.

Eine einheitliche urheberrechtliche Behandlung der Idee ist nicht möglich, es muß vielmehr differenziert werden.¹⁾ Insbesondere einer mangelnden Unterscheidung von ungestalteter und geformter Idee sind die Schwierigkeiten der älteren Lehre²⁾ bei Betrachtung der Idee zuzuschreiben.

Soweit mit der Idee der ungestaltete bloße Einfall, der ungeformte Gedankensplitter, gemeint wird, kann ihr ein urheberrechtlicher Schutz nicht zukommen. Zwar fehlt bei einer derartigen Idee, wenn sie der Phantasie ihres Erfinders entstammt, nicht das Erfordernis der geistigen Schöpfung, ein vorhandener geistig-ästhetischer Gehalt hat aber noch nicht die erforderliche Gestalt angenommen. Ein "Werk im kleinen" kann weder vorliegen, solange der Ideenträger von seinem Einfall überhaupt keine Mitteilung gemacht und ein Ausdrucksmittel noch nicht gefunden hat, noch solange, als diese Mitteilung nur einen Hinweis oder eine Anregung beinhaltet und nur die Ursache für ein späteres Werk bilden, nie aber individualitätsbestimmend für das Werk sein kann, weil die nähere Ausgestaltung des geäußerten Gedankensplitters fehlt. Die Frage nach der freien Benutzung braucht bei einer solchen Idee nicht gestellt zu werden, weil sie immer nur einen Anstoß zur schöpferischen Tätigkeit bildet, nicht aber als ein geschützter Werkteil bzw. als "Werk im kleinen", das selbst

1) Ulmer, a.a.O., und Schulze BGHZ 31 S.10; Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.30 f.

2) Vgl.z.B. Müller-Pohle, UFITA Bd.17 S.8 (1944); Georg Müller, UFITA Bd.15 S.373 (1942).

schon Schutz genießt, in ein Folgewerk übernommen werden kann, das durch seine eigene überragende Individualität diese Entlehnung erst rechtfertigen müßte. Zwischen der Idee und ihrer Realisierung besteht hier im Hinblick auf die fehlende Ausgestaltung der Idee keine durchgehende Beziehung; in der Idee ist nicht die weitere Entwicklungslinie des Werkes schon verdichtet niedergelegt, sie enthält nicht die Anweisung, wie das Werk im Detail zu entwickeln ist.

Die bloße Idee, einen Kleist-Film zu drehen¹⁾, ist demnach ebensowenig schutzfähig wie der Einfall, "Film im Film" zu zeigen²⁾ oder die "Grausamkeit des Filmbetriebes" darzustellen. Auch wird zu Recht einer kompositorischen Idee, die in Gestalt einer graphischen Partitur nur musikalische Assoziationen wecken will, die Komposition selbst aber - auch nicht mit Spielräumen für den Ausführenden - nicht festlegt, ein musikalischer Plagiatsschutz verweigert.³⁾ Auch die fixierte Idee für eine Aufführung sogenannter "Aktionskunst" wird für die nachfolgende bildhafte Realisation lediglich kausal, wenn die Vorlage die Aufführung nur vage beeinflußt, aber nicht wesentlich leitet und erst der Ausführende das Geschehen im einzelnen plant bzw. seinerseits dem Zufall überläßt. Die Idee kann in diesen Fällen wegen ihrer fehlenden Konkretisierung keinen urheberrechtlichen Schutz beanspruchen.

Da eine Miturheberschaft nach § 8 Abs. 1 UrhG nur für die Fertigung des endgültigen Werkes in Betracht kommt und Vorarbeiten, denen die konkrete Gestaltung noch fehlt, hierbei auszuschneiden haben, vermag die Beisteuerung ungeformter Ideen auch nicht die Grundlage einer Miturheberschaft zu bilden.⁴⁾ Der Schöpfer einer solchen Idee wird zum Miturheber erst dann, wenn er an der Formgebung gestaltend mitwirkt.⁵⁾

1) Dieses häufig zitierte Beispiel findet sich bei Kopsch, UFITA Bd.16 S.382 f (1943) und Bertold-Hartlieb, Filmrecht, S.26.

2) OLG München "Solange Du da bist" GRUR 1956, 434.

3) Weisstanner, GRUR 1974, 380 und Urheberrechtliche Probleme Neuer Musik, S.84.

4) BGH GRUR 1963, 40 (41) "Straßen - gestern und morgen"; Hubmann, UFITA Bd.24 S.10 f (1957) und v.Gamm, § 8 UrhG Rdz.8.

5) LG München I Schulze LGZ 39 S.4 f.

Ein Ideenschutz kommt für den ungeformten Einfall nur bei Vorliegen besonderer Umstände nach § 1 UWG beziehungsweise § 826 BGB¹⁾ oder gegenüber dem Partner vorausgegangener Vorverhandlungen in Betracht.²⁾ Hubmann³⁾ will darüber hinaus noch ein Persönlichkeitsrecht an individuellen Gedanken anerkennen und die individuelle Idee, der es an der Formgebung mangelt, hierdurch deliktisch schützen. Der Bereich des Persönlichkeitsrechts erscheint damit aber als überdehnt, selbst wenn man die Vorschriften des Urheberrechtsgesetzes über die freie Benutzung und die Zeitdauer des Schutzes gleichzeitig analog anwenden würde; das Persönlichkeitsrecht kann unter dem Gesichtspunkt des Schutzes der Intimsphäre nur Gedankensplitter schützen, denen ihrer Natur nach Geheimhaltung zugebilligt werden muß.

Der Urheberrechtsschutz erwächst einer Idee aber, sobald sie als "Werk im kleinen" angesehen werden kann. Erkennt man grundsätzlich die Schutzfähigkeit des Inhalts eines Werkes an, so ist auch die ursprünglich umstrittene Frage des Ideenschutzes einfach zu beantworten: Die schöpferische Idee ist bei hinreichender Konkretisierung geschützt. Die Individualität muß bereits in der Idee ihren Niederschlag gefunden haben und die weitere Gestaltung des Werkes entscheidend vorbestimmen. An die Formgebung sind hierbei aber keine hohen Anforderungen zu stellen, weil sie den im Werkinhalt liegenden geistig-ästhetischen Gehalt auch in knapper und schlichter Form erkennen lassen kann.⁴⁾

- 1) BGH Schulze BGHZ 31 S.8; Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.31.
- 2) Zur Haftung für die Verletzung einer nicht urheberrechtlich schutzfähigen Idee nach den Grundsätzen der culpa in contrahendo vgl. Schmidt, GRUR Int.1974, 382; zum vertragsrechtlichen Schutz siehe Schramm, UFITA Bd.30 S.159; vgl. ferner Cour de Paris GRUR Int.1974, 381 "La Publicité" zur Anwendung des Art.1382 Code civil.
- 3) UFITA Bd.24 S.12 ff und Urheber- und Verlagsrecht, S.31.
- 4) Gegen die zu strengen Anforderungen der Rechtsprechung und Lehre an die Ausformung einer (Film-)Idee sprechen sich auch Bertold-Hartlieb, Filmrecht, S.27 f aus. Engherzig z.B. KG UFITA Bd.17 S.62 ff (69 f) (1944) "Wer küßt Madeleine", wo die ungenügende Gestaltung einer Filmidee beanstandet wird, weil sie nur "im kurzen Alltagsröcklein" präsentiert worden war; vgl. auch Schramm, UFITA Bd.30 S.130 f und S.139 (1960), der ebenfalls eine einfache "Mitteilungsform" ungeschützt läßt.

Es reicht vielmehr aus, wenn in gedrängter Form wesentliche Züge der Gedankenführung, der Handlung oder Bilderfolge erkennbar sind.¹⁾ Die Verwirklichung oder Vervollständigung der Idee ist dann in ihrer Gesamtheit oder in wesentlichen Teilen in der vom Urheber der Idee gewünschten Intention auch ohne seine Mithilfe möglich.²⁾ Allein mit einer solchen Gewichtung von Inhalt und Form wird man überdies auch der Idee als am Anfang jeden künstlerischen Schaffens stehendem, bestimmendem, schöpferischem Akt gerecht und trägt der Tendenz Rechnung, daß der Erfinder in der Praxis seine Ideen heute häufig nicht mehr selbst in den Einzelheiten in Form umsetzt.³⁾

Eine Idee wird beim Einbau in ein Werk zwar stets konkret ausgestaltet, sie erlangt aber nicht schon hierdurch alleine eigene Schutzfähigkeit. Als "Werk im kleinen" muß die Idee nicht nur ausreichend konkretisiert sein, sondern auch eine eigenpersönliche Schöpfung darstellen.

Von der geschützten schöpferischen Idee zu einem Roman, Bühnenstück oder Drehbuch, die als Fabel einen originellen Handlungsablauf bereits vorzeichnet, muß daher das bloße "Handlungsmodell" unterschieden werden. Ein solches Muster einer Handlung, das nur ein erstes grobes Grundschema für eine Handlung enthält und mit gleichem Zuschnitt in der Literatur häufig auftritt, ist frei. So werden zum Beispiel der "Reise-Stellvertreter"⁴⁾ und der "Knecht zwischen reicher Bäuerin und junger Magd"⁵⁾ als "Handlungsmodell" nur innerhalb eines Werkzusammenhanges geschützt. "Handlungsmodelle" bilden ohne die eigenschöpferische Ausgestaltung durch Auf-

1) Ulmer, Schulze BGHZ 31 S.10.

2) Nawrocki, DdA 1964, 251 sieht hierin das entscheidende Merkmal für die hinreichende Konkretisierung einer Idee, um urheberrechtlichen Schutz zu erlangen.

3) Vgl. Weissthanner, GRUR 1974, 381.

4) Vgl. LG Hamburg UFITA Bd.26 S.244 (1959); zu den Auseinandersetzungen um die Thomas Mann-Verfilmung "Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull" vgl. ferner LG Berlin und KG UFITA Bd.25 S.238 ff und S.246 ff (1958).

5) Vgl. OGH Wien UFITA Bd.21 S.377 (1956).

füllung mit zahlreichen der Phantasie des Dichters entfloßen Einzelheiten, die das starre Handlungsschema zum literarischen Leben erwecken, als literarisches Rohmaterial Allgemeingut¹⁾ und sind für die Verwendung in einem Folgewerk frei.

Im Ergebnis läßt sich festhalten, daß die ungestaltete individuelle Idee und die zwar geformte, aber nicht schöpferische Idee keinen urheberrechtlichen Schutz genießen. Zur Verwendung im Rahmen einer Fortsetzung eignet sich nur die bereits geformte Idee, im anderen Falle bieten sich keine Ansatzpunkte für eine erkennbare Weiterführung; die Benutzung einer ungestalteten Ausgangsidee kann vielmehr nur dieser selbst die zur Schutzfähigkeit nötige Form verleihen. Um den Charakter als Folgewerk wie gewünscht deutlich erkennen zu lassen, muß der Schöpfer der Fortsetzung neben eigenen Einfällen charakteristische Ideen - wie Personen, Motive, Fabel - des Ausgangswerkes aufgreifen und als Anknüpfungspunkte in der Fortsetzung verwenden. Er präsentiert nicht nur neue weitere Ideen, die durch die bereits behandelten Ideen lediglich erzeugt wurden, ohne daß die ursprünglichen Ideen überhaupt in seinem Werk erscheinen würden, sondern stets sind auch Ideen des Ausgangswerkes im Folgewerk zu erkennen. Eine reine Ideenassoziation, bei der eine Idee aus dem Ausgangswerk nicht verwendet wird, sondern nur von außerhalb des Folgewerkes als "Zündung" eine neue Idee entstehen läßt, wie Schramm²⁾ dies offenbar bei Fortsetzungsromanen annehmen will, liegt also nicht vor. Auch bei dem von Schramm³⁾ gewählten Beispiel der Filmidee, die eine Werbeidee "zündet", wird lediglich der Ideenzweck verändert, der benutzte Ideeninhalt bleibt aber gleich.

1) LG Hamburg UFITA Bd.26 S.248 f (1959).

2) UFITA Bd.30 S.147 und S.172 (1960).

3) A.a.O., S.172 f.

2. Benutzung geschützter Anknüpfungspunkte

a) In der Literatur

Die Verwendung einer oder mehrerer Gestalten aus dem Ausgangswerk mit ihren charakteristischen Zügen stellt eine urheberrechtlich relevante Benutzung eines geschützten Werkteiles dar und kann nur unter dem Gesichtspunkt der freien Benutzung nach § 24 Abs. 1 UrhG ausnahmsweise als erlaubt gelten. Vorab ausgeschieden werden kann in diesem Zusammenhang die Verwendung einer Nebenperson; diese bietet sich für eine Fortsetzung nicht an, weil sie nicht geeignet ist, die Verbindung zum Ausgangswerk nach außen deutlich erkennen zu lassen. Für die Verwendung einer oder mehrerer Hauptpersonen sind zwei Fallgestaltungen denkbar.

(1) Verwendung von Personen

Bei der ersten Spielart werden die Personen aus ihrer bisherigen Handlungsumgebung gelöst und im Fortsetzungswerk in einem gänzlich anderen Handlungskontext neu ins Spiel gebracht. Zwar bezieht das zweite Werk seinen besonderen Reiz aus der Tatsache, daß "vorgefertigte" Figuren mit ihren bekannten Eigenschaften in neue Situationen gestellt werden, mit denen sie sich auf eine ihrer vom Originalautor gestalteten Psyche entsprechenden Weise - vielleicht auch unter Entwicklung neuer Charakterzüge - auseinandersetzen müssen. Das Handlungsgebäude als solches ist aber vom Fortsetzungsautor errichtet worden; an Stelle der entlehnten Personen hätte er es auch von anderen Figuren bevölkern lassen können, ihm erschien aber die Benutzung der vorgeprägten Gestalten für die Erprobung seiner literarischen Fähigkeiten als besonders geeignet.¹⁾ Diese vom Fortsetzungsautor als Anknüpfungspunkte verwendete Personen könnten entfallen, ohne daß

1) Vgl. die Beispiele für literarische Studien über Haupt- und Nebenpersonen fremder Werke bei Strömholm, GRUR 1968, 191.

die eigene durchgängig bestehende individuelle Leistung gleichzeitig zum Verschwinden gebracht würde; da die vom zweiten Autor geschaffene Handlung weiter bestehenbleibt, liegt freie Benutzung nach § 24 Abs. 1 UrhG vor. Eine Bezugnahme auf Figuren aus fremden Werken wird durch den Urheberrechtsschutz somit nicht schlechthin unterbunden. Es gibt kein Monopol für eine frei erfundene Romanfigur, sofern sie nur aus ihrer inneren Verbindung mit dem ursprünglichen Werk vollständig gelöst wird.¹⁾ Freie Benutzung lag insbesondere auch in dem der "Sherlock Holmes"-Entscheidung des Bundesgerichtshofs zugrundeliegenden Sonderfall vor, bei dem lediglich die äußeren Erscheinungsbilder zweier Personen als Anknüpfungspunkte für eine Verwechslungskomödie dienten und dem Zuschauer dieses Vorgehen erkennbar war. Die in Wahrheit gar nicht echt entnommenen Figuren wurden zudem in einen für sie nicht üblichen neuen Handlungszusammenhang, nämlich den einer Komödie, gestellt.

Bewegt sich die Entlehnung einer oder mehrerer Hauptpersonen einem fremden Werkes in einer Fortsetzung im Rahmen einer freien Benutzung, so kann zwar das Publikum zu irrigen Vorstellungen über den Verfasser des zweiten Werkes veranlaßt sein; eine Verschiebung der Grenze der freien Benutzbarkeit, die stets durch einen objektiven Gesamtvergleich beider Werke zu ermitteln ist, wird hiervon aber nicht ausgelöst.

(2) Verwendung von Personen und Handlung

Bei der anderen Fallgestaltung wird neben den Hauptpersonen auch die Fabel des Ausgangswerkes als Anknüpfungspunkt verwendet. Die entlehnten Personen werden nicht in einen neuen

1) BGH GRUR 1958, 354 (356) "Sherlock Holmes"; BGH GRUR 1958, 402 (404) "Lili Marleen"; BGH NJW 1971, 2169 (2171) "Disney-Parodie"; Runge, Schulze BGHZ 41 S.22; Schmieder, Das Recht des Werkmittlers, S.63; Kühnemann, UFITA Bd.16 S.14 (1943); anders wohl aber Möhring-Nicolini, § 24 UrhG Anm.2 j, cc.

Handlungsablauf gestellt, nachdem sie aus ihrem bisherigen Kontext gelöst wurden, sondern die Handlung des Ausgangswerkes wird in der Fortsetzung einfach weitergeführt, eventuell werden auch als besonders wirksam erprobte Situationen wiederholt.¹⁾ Es bildet hierbei keinen Unterschied, ob der Benutzer einen bereits im Ursprungswerk angedeuteten weiteren Handlungsverlauf nur aufnimmt oder den Handlungsfaden durch zeitlich an den ursprünglichen Handlungsbogen angefügte weitere Ereignisse fortspinn, die auf das bisherige Geschehen abgestimmt sind und das Schicksal der Personen folgerichtig weitererzählt. Mit dem Abzug der entlehnten Personen und des übernommenen Handlungskerns fällt die vom Benutzer selbst erbrachte Gestaltung als in sich nicht geschlossen zusammen. Da die Leistung des Fortsetzungsautors keine individuelle Gestaltungskraft erreicht, wenn er Personen und Fabel entlehnt, liegt in diesem Falle unfreie Benutzung vor.²⁾

Gleichzubehandeln ist der Fall der "Fortsetzung in der nächsten Generation", bei der zwar nicht oder nur zum geringen Teil die Personen des Ausgangswerkes selbst entlehnt werden, die Charakterisierung der folgenden Generation aber parallel zur Zeichnung der Eltern vorgenommen wurde, die Weiterführung der Handlung als wesentlicher Anknüpfungspunkt im Vordergrund steht und dem Publikum lieb gewordene Situationen wiederholt werden. Als Indiz für eine unfreie Benutzung kann für diesen Fall gewertet werden, wenn die Fortsetzung ohne Kenntnis des Ausgangswerkes unverständlich bleibt.³⁾

1) Vgl. KG UFITA Bd.1 S.233 (236) (1928) "Salonlöwen".

2) Ebenso Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.219 und GRUR 1959, 384; Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.168; im Ergebnis auch OLG Karlsruhe GRUR 1957, 395 (396) "Trotzkopf" und Zschokke, S.91; anders wohl Fromm UFITA Bd.29 S.327 (1959), der die Fortsetzung nicht als "eigentliche Benutzung" eines fremden Werkes ansieht, aber erkennt, daß eine "Weiterführung, Verlängerung oder Ergänzung" doch nur durch die Verwendung im Ausgangswerk enthaltener Anknüpfungspunkte zustandekommen kann.

3) KG GRUR 1926, 441 (443) "Alt-Jung-Heidelberg" und Zschokke, S.92 (Fn.141); siehe auch Möhring-Nicolini, § 24 UrhG Anm. 2 g, cc.

(3) Verwendung einer Serienfigur

Innerhalb der Verwendung von Personen als Anknüpfungspunkte stellt die Benutzung einer vorgeprägten Serienfigur, d.h. einer Person, die bereits fortsetzungsmäßig ausgewertet wird, einen Sonderfall dar. Hier handelt es sich zwar manchmal in Wahrheit nur um die urheberrechtlich zulässige Verwendung des Namens des "Helden". Wird im Fortsetzungswerk aber mehr als der Name benutzt und ausdrücklich auch auf die individuelle Charakterisierung der betreffenden Person in ihren Einzelheiten Bezug genommen¹⁾, so liegt in der Regel eine unfreie Benutzung vor. Eine übernommene Serienfigur kann nur ausnahmsweise in den zur freien Benutzung nötigen eigen-schöpferischen Handlungszusammenhang gebracht werden; eine Fortführung der Handlung muß bei ihr nicht nur in der Anknüpfung an ein bestimmtes vorher beschriebenes "Abenteuer" des betreffenden "Helden" gesehen werden, sondern schon dann, wenn die Serienfigur in eine parallel zu den bisher beschriebenen Erlebnisverläufen verlaufende Handlung gestellt wird. Eine zeitliche Anknüpfung an ein bestimmtes Ausgangswerk und ein folgerichtiges Weitererzählen des Schicksals der vorkommen-den Personen ist bei einer Serienfigur auch gar nicht üblich. Diese ist gerade dafür geschaffen, "zeitlos" Abenteuer bestimmten Zuschnitts mit Abwandlungen immer wieder erneut zu durchleben.²⁾ Das Einfügen der Gestalt mit ihren charakteristischen Eigenschaften in eine für die Serienfigur spezifische Handlung stellt bereits eine unfreie Benutzung dar.

1) Die im Einzelfall schwierige Unterscheidung kann sich daran orientieren, ob der Fortsetzungsautor seine Person schon als hinlänglich bekannt voraussetzt, seine "story" ohne eigene Schilderung der Personen beginnt oder zunächst die entlehnten Figuren in der ihr vom Autor des Ausgangswerkes beigegebenen Gestalt vorstellt.

2) Die Verlage von Romanreihen mit Serienfiguren sorgen durch Richtlinien an die Autoren, durch eigene Lektoren und mit Hilfe einer Selbstkontrolle dafür, daß "die von ihnen gesetzten inhaltlichen Normen eingehalten werden", vgl. Fohrbeck-Wiesand, S.130 und die S.131 f abgedruckten Autorenrichtlinien. Derartige Anweisungen für die Produktion seriengerechter Einzelwerke sind auch bei Zeitschriften und selbst in Rundfunk und Fernsehen üblich, vgl. Fohrbeck-Wiesand, S.133.

Nicht nur die Figur ist dann letztlich übernommen, sondern auch die wesentlichen Handlungsbestandteile wurden nur parallel zu bereits geschilderten Handlungsabläufen entwickelt; bei Abzug der entlehnten Gestalt und der mit ihr wesensgemäß verbundenen Handlungsschwerpunkte bleibt nur ein unschöpferisches Gebilde zurück. Eine Serienfigur wird nur dann ausnahmsweise frei benutzt, wenn sie nicht mehr spezifisch als solche verwendet, sondern ihr Bezug zur Serie aufgelöst wird. Das kann geschehen durch die Verbringung der Figur in einen nicht serienspezifischen Handlungskontext¹⁾, durch die alleinige Beschäftigung mit dem "Helden" ohne die Benutzung einer zugehörigen Handlung²⁾ oder bei antithematischer Benutzung der Figur zu einer parodistischen Bespiegung ihrer selbst, ohne daß die Figur in eine Parallelhandlung gestellt wird.³⁾

b) In der bildenden Kunst

Für die Fortsetzung im Bereich der bildenden Kunst ist es entscheidend, ob die für den maßgebenden schöpferischen Gehalt bestimmenden auffallenden Wesensmerkmale, die eigenartigen künstlerischen Formungselemente des entlehnten Werkteils, in aller Regel einer Figur,⁴⁾ im Vergleich zu dem neuen Schaffen in den Hintergrund treten, so daß nur noch eine Übereinstimmung in Sujet⁵⁾, Manier, Stil, Methode und Technik der Darstellung als nicht individuellen Werkbestandteilen erkennbar ist. Hierbei ist aber zu beachten, daß auch ein Werk

- 1) Dies geschah z.B., als der Filmregisseur Godard die einer Serie verfilmter Kriminalromane entstammende Gestalt des Privatdetektivs "Lemmy Caution" in dem utopisch-phantastischen Film "Alphaville" verwendete.
- 2) Etwa in einem literaturkritischen Psychogramm der Figur, wie es z.B. der englische Autor Kingsley Amis von "James Bond" anfertigte.
- 3) Zur Parodie siehe näher unten d).
- 4) Siehe oben Erster Teil, IV.
- 5) Das Sujet eines vermenschlichten Mäuserichs ist nicht schützbar. Schutz löst dagegen die ausgeprägt eigenwillige Darstellung der "Mickey Mouse" aus, so daß ein zweiter Mäuserich nicht ihre Gestalt und Gesichtszüge annehmen darf, vgl. Kummer, S.60.

der bildenden Kunst nicht nur gegen identische Nachbildungen geschützt ist, sondern daß bereits dann unzulässig in die Urheberrechte an einem geschützten Werk eingegriffen wird, wenn wesentliche künstlerische Züge, denen das Werk seine individuelle Prägung verdankt, neben abweichenden Bestandteilen im zweiten Erzeugnis wiederkehren.¹⁾ So stellt die Versetzung einer in ihrer individuellen Gestaltung übernommenen Figur in eine andere Umgebung oder Landschaft, in eine abgewandelte Gemüts- oder Stimmungslage, ihre Verbringung in neue Situationen oder ihre Kombination mit anderen selbstgeschaffenen Figuren in der Regel nur eine unerhebliche Abänderung beziehungsweise einen bloßen Zusatz dar.²⁾ Im Unterschied zu den dem Leser, Theater-, Film- oder Fernsehzuschauer innerhalb des zeitlichen Ablaufs der neuen Handlung nach und nach neuerlich vorgeführten, entlehnten Teilen, einem stets gleichmäßigen Inganghalten seiner Erinnerung beim Abrollen des neuen Werkes, können dem Betrachter eines Werkes der bildenden Kunst die für eine Fortsetzung nötigen erkennbaren Anknüpfungspunkte nicht allmählich und stückweise, eingebettet in den Fluß des neuen Schaffens, präsentiert werden, sondern ein die Fortsetzung erst ermöglichender, entlehnter und ihm bekannter Bestandteil springt ihm in aller Regel sofort ins Auge; das Folgewerk wird hiervon geprägt, nicht aber "verblaßt" in ihm der übernommene Teil.

Auf dem Gebiet der bildenden Kunst fehlt somit die beim literarischen Schaffen im weiteren Sinne gegebene Möglichkeit des lückenlosen Einbaus des entlehnten Werkteils in einen eigenen Werkkomplex, der die übernommenen Züge zum Verschwinden bringt. Fälle einer auf Grund freier Benutzung erlaubten echten Fortsetzung sind demnach in diesem Bereich praktisch nicht anzutreffen. Die für die Erkennbarkeit des Zweitwerkes als Fortsetzung notwendige Übernahme einer entlehnten Figur in ihren individuellen Zügen führt in der Regel nicht

1) BGH Schulze BGHZ S.4 "Hummelfiguren I"; BGH Schulze BGHZ 57 S.9 "Mecki-Igel I"; BGH NJW 1971, 2169 (2171) "Disney-Parodie".

2) Vgl. BGH Schulze BGHZ 64 S.7 "Mecki-Igel II"; LG Hamburg Schulze LGZ 128 S.10 "Mädchenfigur".

aus dem Bereich der unfreien Benutzung. Die Fortsetzung vermag keine durchgängige individuelle Leistung zu bilden, sondern erschöpft sich in der Änderung unwesentlicher Züge und erbringt höchstens in einer zusätzlich erfundenen Figur einen eigenschöpferischen Teil.

c) Im Bereich der Musik

Da die Fortsetzung ihrem Wesen nach die Verbindung zum Ausgangswerk nach außen deutlich darlegen muß und ein musikalisches Werk in der Regel erst an seiner Melodie als "individuell gestalteter rhythmisierter Tonfolge"¹⁾, als "dem geformten musikalischen Gedanken"²⁾ identifiziert werden kann und die erkennbare Übernahme der Melodie in ein neues Musikstück nicht zu einem eigenständigen musikalischen Werkschaffen führen kann (§ 24 Abs. 2 UrhG), wirft die Fortsetzung in diesem Bereich keine besonderen Probleme auf; sie stellt sich in der Regel als unfreie Benutzung dar.

Nur ausnahmsweise³⁾ kann bei Gebrauch eines nach § 51 Nr. 3 UrhG zulässigen Zitats von starker Prägnanz oder durch Hinzufügen eines selbständigen Satzes bei einem nach einer besonderen Systematik aufgebauten Werk der Eindruck der Fortsetzung erweckt werden. Praktische Bedeutung kommt diesen Gestaltungen nicht zu⁴⁾, so daß ihnen hier nicht näher nachgegangen werden soll.

Bei der Programm-Musik ist allein auf die nach außen in Erscheinung tretende musikalische Ausformung der literarischen Vorlage abzustellen. Eine unerlaubte Benutzung eines vorbestehenden literarischen Werkes liegt daneben nicht vor, weil bei seiner Übertragung in ein Werk der Tonkunst stets freie Benutzung anzunehmen ist.⁵⁾ Bei einem mit einem musika-

1) Hanser-Strecker, S.119.

2) Möhring-Nicolini, § 24 UrhG Anm.6 a.

3) Vgl.Strömholm, GRUR 1968, 190 Fn.14 und 15.

4) Vgl.Strömholm, a.a.O., Fn.14.

5) Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.167.

lischen verbundenen literarischen Werk ist daneben die Möglichkeit einer unerlaubten Fortsetzung im literarischen Teil zu prüfen.

d) Die parodistische Fortsetzung

Die Parodie knüpft - allerdings meist unter Vereinfachung und Vergrößerung - an besonders bekannte Charakteristika des Ausgangswerkes an; sie ähnelt in diesem Vorgehen der Fortsetzung, die ebenfalls auf eine vom Betrachter erkannte und verstandene Anknüpfung angewiesen ist und kann daher oft auch als Fortsetzung eines fremden Werkes angesehen werden.

Die Besonderheiten parodistischer Darstellungen haben in der Literatur¹⁾ teilweise dazu geführt, sie stets als freie Benutzung zu betrachten. Die Parodie ist jedoch - ebenso wie die Fortsetzung eines fremden Werkes - immer auf die Bezugnahme auf ein vorbestehendes Werk angewiesen und kann somit niemals eine völlig selbständige Neuschöpfung sein, die weder geschützte noch ungeschützte Elemente eines Ausgangswerkes benutzt. Das Urheberrecht kennt keine Sonderbestimmung für die Benutzung der Bestandteile eines fremden Werkes in Form einer Parodie; während die Benutzung ungeschützter Teile von § 2 Abs. 2 UrhG gestattet ist, beurteilt sich die Verwendung individuellen künstlerischen Schaffens ausschließlich nach § 24 UrhG.²⁾ Aus einer für eine Mehrheit

-
- 1) Fromm-Nordemann, 2. Auflage, § 24 UrhG Anm.3 a.E. unter Bezugnahme auf die "Sherlock Holmes"-Entscheidung des BGH, in der aber (GRUR 1958, 356) lediglich die Zulässigkeit der Parodie im Falle der freien Benutzung ausgesprochen wird; Marwitz-Möhring, § 13 LUG Anm.8; Allfeld, § 13 LUG Anm.3; Lutz, S.26; Lempp, S.53; Möhring-Nicolini, § 14 UrhG Anm.2 a.E., vgl. aber auch § 24 UrhG Anm.2 j, aa.
 - 2) BGH NJW 1971, 2169 (2171) "Disney-Parodie"; gegen eine einheitliche Behandlung auch Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.224; Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.168; v. Gamm, § 2 UrhG Rdz.18; nunmehr auch Fromm-Nordemann, § 24 UrhG Anm.3.

von Personen erkennbaren parodistischen Zielsetzung eines Werkes¹⁾ ergibt sich noch "kein Freibrief für unfreie Entlehnungen aus dem parodierten Vorbild".²⁾ Wenn der Bundesgerichtshof aber³⁾ ausführt, daß bei der Anwendung des Grundsatzes, wonach freie Benutzung nur anzunehmen ist, wenn die entlehnten eigenpersönlichen Züge des geschützten Werkes verblassen, auf die in der Natur der Parodie liegenden Besonderheiten Rücksicht zu nehmen sei, und ferner von Bedeutung sei, inwieweit die Erreichung der parodistischen Wirkung die Entlehnung erfordere, so räumt er der Parodie hierdurch trotzdem eine Sonderstellung ein, die ihr nicht zukommt. Der Bundesgerichtshof war bei der Anerkennung des für eine parodistische Betätigung nötigen Spielfeldes nicht dazu gezwungen, das Erfordernis des "Verblassens" des entlehnten Teils für die Parodie zu modifizieren.⁴⁾ Vielmehr ist auch bei richtig verstandener Anwendung der allgemein zu § 24 UrhG gültigen Grundsätze eine parodistische, mithin im Folgewerk noch erkennbare Verarbeitung fremder Werkbestandteile möglich. Das "Verblassen" ist nicht isoliert auf den entlehnten Werkteil zu beziehen, sondern muß im Verhältnis zu seinem Zusammenhang, also dem gesamten Folgewerk, gesehen werden; die unveränderte Verwendung eines selbst also nicht "verblaßten", sondern durchaus erkennbaren Werkteils - wie einer vorbekannten Romanfigur in einem neuen Handlungskontext - kann freie Benutzung sein. In der Relation zum eigenen Schaffen muß die Gewichtigkeit der Entlehnung zurücktreten. Nur die Besonderheiten der bildenden Kunst gebieten die Veränderung des entlehnten Werkteils selbst. Nicht die unscharfe "Notwendigkeit der Übernahme für die Erreichung des parodistischen Zweckes" sollte als Abgrenzungsmerkmal zur unfreien Benutzung verwendet werden⁵⁾, entscheidend muß vielmehr sein,

1) Die bloße Bezeichnung macht ein Werk noch nicht zur Parodie, wie OLG Hamburg MuW 1931, 576 "Schlagerparodien" zu Recht hervorhebt.

2) BGH NJW 1971, 2171.

3) BGH NJW 1971, 2172.

4) Ablehnend auch Nordemann, GRUR 1971, 591.

5) So aber auch Vinck, GRUR 1973, 253.

ob das folgende Erzeugnis seinerseits eigenschöpferischen Gehalt gewinnt und die entlehnten Bestandteile der Vorlage nur den Anstoß zu ihrer parodistischen Verarbeitung geben, oder ob nach Abzug der übernommenen geschützten Züge die Individualität der "Parodie" verschwindet.¹⁾ Zwar hat sich die Parodie notwendig mit dem Inhalt eines Ausgangswerkes kritisch auseinanderzusetzen, die hierzu übernommenen Werkteile dürfen aber - wie auch sonst im Rahmen des § 24 UrhG - nicht dominieren und die Individualität des Folgewerkes bestimmen. Das als Parodie präsentierte Erzeugnis benutzt vielmehr nur dann frei, wenn es im wesentlichen eine Fülle schöpferisch gestalteter neuer Einfälle enthält, mit Hilfe derer es die aus dem Ausgangswerk bekannten und erkennbaren Anknüpfungselemente in gewolltem Kontrast und bewußter Schärfe weiter entwickelt. Mit einem im wesentlichen aus schlichten Wiederholungen oder Variationen der vorbekannten Teile bestehenden Folgerzeugnis läßt sich ein echter parodistischer Effekt auch gar nicht erzielen, es handelt sich vielmehr um eine unerlaubte Fortsetzung, die einen vorbekannten Formenschatz ausschachtet. Versteht man unter der "gelungenen" Parodie oder parodistischen Fortsetzung die eindeutig antithematische Behandlung des Vorlagestoffes, so liegt freie Benutzung vor, weil die antithematische Aufbereitung der entlehnten Elemente im parodierenden Werk dann die notwendige Individualität schafft²⁾: Bei der Übernahme inhaltlicher Elemente zerreißt die in diesem Sinne "gelungene" Parodie gerade deren bisherigen Zusammenhang mit den übrigen Bestandteilen des Ausgangswerkes, sie kombiniert die entlehnten Teile mit bewußt kontrastierenden eigenen Elementen und führt so zu einer dem Ausgangswerk zuwiderlaufenden, originellen Aussage, die wegen der Verknüpfung mit der Vorlage als witzig erscheint. Zielrichtung der Parodie ist daher notwendig das zu parodierende Werk, das sinnverkehrend abgeändert wird. Wendet sich das mit parodistischem Anspruch auftretende Erzeugnis somit gegen eine

1) Vgl. Fromm-Nordemann, § 24 UrhG Anm.3; Ulmer, GRUR 1968, 529.

2) Ebenso Nordemann, GRUR 1971, 591.

außerhalb des benutzten Werkes selbst stehende Erscheinung, stellt sich die Frage der freien Benutzung unter dem Blickwinkel einer Parodie nicht.¹⁾

Bei der Parodie oder parodistischen Fortsetzung zweier nach § 9 UrhG miteinander verbundener Werke²⁾ gilt es eine Besonderheit zu beachten: Die freie Benutzung muß hier für beide verbundene Werke gesondert festgestellt werden.³⁾ Zwar ist einzuräumen, daß die parodistische Verarbeitung eines Liedes oder eines Bildstreifens erst dann reizvoll und verständlich wirkt, wenn dem Betrachter die Melodie bzw. die Figuren als solche weitgehend unverändert vorgeführt werden und nur der Text parodistisch verfremdet wird.⁴⁾ Der Melodienschutz des § 24 Abs. 2 UrhG und der Schutz vor Nachbildungen in der bildenden Kunst stempeln die "Parodie" dann aber zur unfreien Benutzung; in Wahrheit liegt nämlich eine Parodie auf das musikalische Werk oder die gezeichnete Figur nicht vor, lediglich der Text des Liedes oder der gedankliche Inhalt der Bildergeschichte⁵⁾ wird parodiert.

Eine als freie Benutzung zu wertende echte Parodie liegt aber nur dann vor, wenn bei einem Lied lediglich im Rahmen des nach § 51 Nr. 3 UrhG zulässigen Zitats ein einzelnes prägnantes Motiv wiederholt und im Textteil eine freie individuelle Leistung erbracht wird.

1) Vgl. LG Berlin GRUR 1974, 231 (232) "Von Kopf bis Fuß".

2) Wie sie z.B. der Entscheidung "Disney-Parodie" in Gestalt eines comic strips zugrundelagen. Zur Verbindung zwischen Textteil und Bilderstreifen vgl. OLG Hamburg GRUR 1965, 689 und Fromm-Nordemann, § 9 Anm.2.

3) Vgl. BGH NJW 1971, 2171.

4) Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang die in der Zeitschrift PARDON 1971 Nr.11 S.42 wiedergegebene Äußerung des Schöpfers jener vom BGH und den Vorinstanzen beanstandeten Bildgeschichte "In Memoriam Walt Disney: Der Himmel lebt", in der Donald Duck und seinen Neffen die düstere Vision eines Himmels eröffnet wird, der vom Comic-Personal des Walt Disney bevölkert ist: "... Eine Parodie ist umso besser, je geschickter und täuschender sich der Verfasser der Ausdrucksmittel des zu Parodierenden bedient."

5) So im Fall der "Disney-Parodie".

Bei einer Parodie auf eine Bildergeschichte stößt die unveränderte Verwendung der vorgezeichneten Figur auf Hindernisse: Auch wenn die benutzte Gestalt in den Zusammenhang mit eigenen Figuren und einer selbstgeschaffenen Umgebung gebracht wird, so kann dennoch der Effekt des "Verblassens" nicht eintreten, wenn die Figur unverändert übernommen wurde. Behandelt man nämlich die betreffenden Figuren als selbständige Werke¹⁾, so kann bei einer im wesentlichen nicht veränderten Übernahme von einem "Verblassen" der Züge nicht die Rede sein. Aber auch wenn man annimmt, es handle sich nur um die Benutzung von Werkteilen, nämlich um wiederkehrende Gestalten aus verschiedenen Bildergeschichten²⁾, so läßt sich ein "Verblassen" nicht feststellen, weil der überragende Bekanntheitsgrad einer sich für ein Folgewerk eignenden Zeichenfigur anders als bei der Übernahme einer vorbekannten Romanfigur die freie Benutzung ausschließt. Da sich Teile von Werken der bildenden Kunst auf Grund der Besonderheit ihres Ausdrucksmittels nicht wie literarische Werkteile fugenlos in ein Folgewerk einbauen lassen, weil sie sich mit ihrem spezifischen ästhetischen Gehalt augenfällig an den Formensinn des Beschauers wenden, kann dieser bei einem Werk der Zeichenkunst die verschiedenen Bauteile mühelos unterscheiden³⁾ und wird zunächst den ihm bereits vorbekannten Teil in den Mittelpunkt seiner Betrachtung stellen. Die übrigen, selbstgeschaffenen Teile erscheinen ihm deshalb nur als zeichnerische Zutaten; es "verblaßt" also nicht - wie erforderlich - umgekehrt der entlehnte Teil in Relation zum neu Geschaffenen. Da der den Figuren neu unterlegte Text für die Untersuchung der Zeichnungen im Folgewerk keine Rolle spielt, müssen die wesentlichen Züge der vorbekannten Figuren selbst im Folgewerk zum Verschwinden gebracht werden. Auch der von den Bildern geschilderte

1) Wovon der BGH im Fall "Disney-Parodie" im Hinblick auf die durch vielfältige Arten der Verwertung erlangte Selbstständigkeit der Figuren der Mickey Mouse, des Donald Duck, seiner drei Neffen und des Goofy zu Recht ausging.

2) Schmieder NJW 1971, 2171; Vinck, GRUR 1973, 253 Fn.19.

3) Vgl.oben b).

neugeschaffene Handlungsablauf führt allein noch nicht zur freien Benutzung, wenn die Figuren¹⁾ in allen denkbaren Posen bereits früher gezeichnet wurden. Vielmehr muß die Parodie sich gegen die Figuren selbst richten, die entlehnten Gestalten müssen daher parodistisch aufgelöst werden, indem ihre Eigenschaften durch Übertreibung, Auslassungen und Hinzufügungen deutlich verändert werden. Der Parodist braucht aber die Erkennbarkeit der entlehnten Anknüpfungspunkte nicht völlig zu zerstören und darf einige typische Gestaltungsmerkmale, die erst mit anderen zusammen die betreffende Figur charakterisieren, bestehen lassen.²⁾

Eine "berühmte" comic strip-Figur nach Art der "Mickey Mouse" kann ferner nicht als Bildnis einer der Zeitgeschichte angehörigen Person nach § 23 Abs. 1 Nr. 1 KUG aufgefaßt werden, weil sich diese persönlichkeitsrechtliche Vorschrift nur auf Bildnisse von Menschen bezieht³⁾, sachlich mit dem Urheberrecht nichts zu tun hat⁴⁾ und somit auch einer analogen Anwendung auf "Kunstwerke aus dem Bereich der Zeitgeschichte" nicht zugänglich ist. Auch ein nach § 51 Nr. 2 UrhG zulässiges, wiederholtes Kleinzitat muß bei einer Figur der bildenden Kunst ausscheiden. Das Kleinzitat nach § 51 Nr. 2 UrhG steht nur Sprachwerken offen. Eine analoge Anwendung der Bestimmung auf Bildergeschichten⁵⁾ ist nicht möglich. Da der Gesetzgeber des Urheberrechtsgesetzes im Vergleich zur früheren Regelung des Zitatenrechts⁶⁾ bewußt nur teilweise eine sachliche Erweiterung vornahm und die Ausnahmenvorschriften des § 51 Nr. 1 - 3 UrhG eng auszulegen sind⁷⁾, scheidet eine darüber hinausgehende Erstreckung auf andere Werke aus.

1) Wie im Falle der Gestalten Disneys.

2) Z.B. dürfte ein Mäuserich mit großen Ohren und einer kugelförmigen Nase unbedenklich zulässig sein; das Vorbild des "Mickey" ist dann "verblaßt", ohne daß zugleich die Anknüpfung an ihn unkenntlich geworden wäre.

3) BGH NJW 1971, 2172.

4) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.39; v.Gamm, Einf. Rdz.101.

5) Wie sie Schmieder, NJW 1971, 2170, vorschlägt.

6) §§ 19, 21, 23 LUG, 19 KUG.

7) V.Gamm, § 51 UrhG Rdz.8, 11; Fromm-Nordemann, § 51 UrhG Anm.7.

II. Folgerungen aus der urheberrechtlichen Betrachtung

1. Grenzen der urheberrechtlichen Betrachtung

Eine ausschließlich nach dem Urheberrecht vorgenommene Betrachtung der Fortsetzung eines fremden Werkes führt nur bei einem Teil der denkbaren Fälle zu einem befriedigenden Ergebnis. Zwar existiert im Bereich der Musik und der bildenden Kunst ohnehin nur ein eng begrenzter Freiraum zur Anfertigung zulässiger Fortsetzungen; das Ausschließlichkeitsrecht des Urhebers verhindert hier weitgehend die Schaffung von Folgewerken, die als Fortsetzung zu erkennen sind. Auch stellt sich auf dem Gebiet der Literatur die Übernahme von Personen unter Fortführung der Handlung als verbotene Verwendung geschützten Gedankenguts dar. Es bleibt aber noch ein weiterer Bereich urheberrechtlich zulässiger Entlehnungen zur Herstellung einer Fortsetzung: Die Anknüpfung an ein fremdes Werk kann zum einen durch die Verwendung eines für das Ausgangswerk zwar charakteristischen, urheberrechtlich aber ungeschützten Bestandteils wie des Namens der handelnden Personen erfolgen, zum andern kann sie mit Hilfe einer nach § 24 Abs. 1 UrhG geglückten Verbindung eines entlehnten individuellen Anknüpfungspunktes mit dem eigenen Schaffen bewirkt werden. Zwar regelt das Urheberrecht den Schutz der schöpferischen Leistung, wie sie sich im Werk objektiviert, abschließend. Der geistige Gehalt des Ausgangswerkes ist deshalb nur innerhalb der vom Urheberrechtsgesetz als Sondergesetz gezogenen Grenzen geschützt; ein weitergehender Schutz außerhalb des Urheberrechts würde den ausdrücklichen Bestimmungen des Urheberrechts, nach denen dieser Schutz ausgeschlossen sein soll, zuwiderlaufen.¹⁾ Die Fortsetzung wirkt als eine auf die Verwendung charakteristischer, inhaltlicher Merkmale des Ursprungswerkes angewiesene Weiterführung jedoch zusätzliche Probleme auf. Sie unterscheidet sich von der ge-

1) BGH GRUR 1966, 503 (506) "Apfelmadonna"; Baumbach-Hefermehl, § 1 UWG Anm.454.

wöhnlichen Benutzung fremden Gedankengutes, deren Zulässigkeit allein durch einen objektiven Gesamtvergleich beider Werke nach den Grundsätzen der freien Benutzung festgestellt werden kann, dadurch, daß sie ihre inhaltliche Beziehung zum Ausgangswerk bewußt aufdeckt und im Publikum den Eindruck der Zugehörigkeit zum Ausgangswerk erweckt. Diese Erscheinung kann vom Urheberrecht nicht besonders gewertet werden. In der Literatur¹⁾ wurde mehrfach mit Recht betont, daß eine rein verwertungsrechtliche Betrachtung im Hinblick auf die Besonderheiten der Fortsetzung nicht ausreichen könne.

2. Erweiterung des urheberrechtlichen Schutzes

Die rechtliche Erfassung der Besonderheiten der Fortsetzung kann weder über die Neuschaffung eines eigenen Verwertungsrechtes erfolgen²⁾, noch kann ihnen über die Anerkennung eines besonderen Urheberpersönlichkeitsrechts Rechnung getragen werden.³⁾ Auch eine Erweiterung der urheberrechtlichen Schutzsphäre de lege ferenda, die zum Schutz bisher gemeinfreier Bestandteile fremder Werke bei "signifikanten Kombinationen und Zusammenhängen" von wichtigen Anknüpfungspunkten wie Namen von Orten und Personen führen würde⁴⁾, kann - abgesehen von der Systemwidrigkeit eines solchen Schutzes im Hinblick auf die Anforderungen des § 2 Abs. 2 UrhG⁵⁾ - keine entscheidende Hilfe bringen. Zwar existierte dann ein Namens- und Milieuschutz, die Möglichkeit zur freien Benutzung von Namen und Milieu bestünde aber weiterhin.

1) Strömholm, GRUR 1968, 192; v. Gamm, Fortsetzung eines fremden Werkes, S. 85; vgl. auch Joseph-Schwanhäuser, GRUR 1962, 448.

2) Siehe oben Zweiter Teil, III.

3) Siehe oben Zweiter Teil, IV.

4) Vgl. Strömholm, GRUR 1968, 193.

5) Auch eine Kombination mehrerer für sich ungeschützter Elemente eines Werkes genießt nur dann urheberrechtlichen Schutz, wenn die Zusammenstellung der Elemente, ihr "Gewebe", eine eigenpersönliche Schöpfung darstellt; die bloße Verbindung mehrerer gemeinfreier Namen vermag ein solches "Gewebe" nicht zu erzeugen.

3. Notwendigkeit einer wettbewerbsrechtlichen Beurteilung

Der richtige Ausgangspunkt zur weiteren Beurteilung einer urheberrechtlich zulässigen Fortsetzung ist vielmehr in der Betrachtung der Verhaltensweise des Schöpfers des Zweitwerkes zu finden. Der Urheber der Fortsetzung ist bemüht, dem Publikum eine sich möglichst lückenlos an das Ausgangswerk anschließende Weiterführung anzubieten. Hierzu entnimmt er dem Ausgangswerk charakteristische Merkmale, verwendet diese möglichst im Rahmen des urheberrechtlich Zulässigen zur Gestaltung des Folgewerkes, stellt aber hierbei zwischen den beiden Werken einen Zusammenhang in Gestalt einer Fortsetzung her. Es erscheint angezeigt, dieses Vorgehen des Urhebers der Fortsetzung mit Hilfe des Wettbewerbsrechts, das im Unterschied zum Urheberrecht nicht von der schöpferischen Leistung ausgeht, sondern auf Art und Weise der Nachahmungshandlung abstellt, gesondert zu untersuchen.¹⁾ Zwar beanspruchen die urheberrechtlichen Ausschließlichkeitsrechte als Sonderrechte abschließende Geltung, so daß die gleichen Tatsachen, die urheberrechtlich eine freie Benutzung begründen, nicht wettbewerbsrechtlich ihre Zulässigkeit ausschließen können; bei einer Fortsetzung kommen aber besondere Umstände außerhalb der urheberrechtlichen Tatbestände in Betracht, die das Verhalten des Folgeschöpfers aus wettbewerbsrechtlicher Sicht als sittenwidrig erscheinen lassen können.²⁾ Nur eine zusätzliche wettbewerbsrechtliche Beurteilung kann den Besonderheiten der Anknüpfung an ein vorbestehendes Werk in Gestalt einer Fortsetzung gerecht werden. Nicht allein der Originalurheber und der im Originalwerk Verwertungsberechtigte werden nämlich durch das Wettbewerbsrecht gegen die Ausbeutung ihrer Leistungen geschützt,

1) Ebenso Strömholm, GRUR 1968, 193; Kühnemann, UFITA Bd.16 S.14 (1943); Schmieder, Das Recht des Werkmittlers, S.63; vgl.auch v. Gamm, Einf.Rdz.139 e und § 3 UrhG Rdz.8; gegen eine wettbewerbsrechtliche Betrachtung der Fortsetzung wohl Fromm-Nordemann, § 24 UrhG Anm.3.

2) Vgl.Baumbach-Hefermehl, § 1 UWG Anm.454; siehe auch unten IV, 2.

sondern auch die möglichen Erwerber des Fortsetzungswerkes gegen eine Irreführung über den Inhalt der Fortsetzung und seiner Beziehung zum Ausgangswerk. Bei Werken der Literatur und Kunst kann ein Wettbewerbsverstoß deswegen gegeben sein, weil im Publikum irrige Vorstellungen über die Beziehungen zweier Werke zueinander heraufbeschworen werden.¹⁾ Das Urheberrecht bewirkt demgegenüber einen Schutz des Schöpfers eines Werkes vor Nachahmungen; einen Schutz des Verkehrs vor Irreführungen erzielt es höchstens mittelbar, wenn ein Ausschließlichkeitsrecht einer Benutzung entgegensteht, die im Verkehr irrige Vorstellungen auslösen würde. Im Gegensatz zum starren Instrumentarium des Urheberrechts, das in den Grenzen eines objektiven Gesamtvergleichs der beiden Werke nur die Frage nach der eigenschöpferischen Qualität des benutzenden Zweitwerkes beantworten kann, ist das Wettbewerbsrecht in der Lage, über das Gesamtverhalten des Schöpfers der Fortsetzung ein Urteil zu fällen: Entscheidend für die wettbewerbsrechtliche Beurteilung sind Anlaß, Zweck, Mittel, Begleitumstände des Gesamtverhaltens des Nachahmenden, alle Umstände des Falles sind hierbei zu berücksichtigen.²⁾ Einen entscheidenden Vorteil gegenüber der reinen urheberrechtlichen Betrachtung bietet das Wettbewerbsrecht auch in der dort mit einbezogenen Berücksichtigung der subjektiven Einstellung des Folgeschöpfers.³⁾ Neben einer Ausnutzungs-, Täuschungs- oder Behinderungsabsicht könnte nur in diesem Zusammenhang auch der von Joseph-Schwanhäußer⁴⁾ ins Spiel gebrachte "Fortsetzungswille" gewürdigt werden, der im Rahmen der verwertungsrechtlichen und urheberpersönlichkeitsrechtlichen Betrachtung außer Betracht zu bleiben hatte.⁵⁾ Schließlich kann

1) Ulmer-Reimer, Unlauterer Wettbewerb, Nr.285.

2) V.Gamm, Einf.Rdz.139; Baumbach-Hefermehl, UWG Einl.Anm.83; BGH GRUR 1961, 244 (246) "Natürlich in Revue".

3) Vgl.Ulmer-Reimer, Unlauterer Wettbewerb, Nr.61 ff.

4) GRUR 1962, 447.

5) Vgl.Strömholm, GRUR 1968, 193.

bei einer "unechten" Fortsetzung, die lediglich durch Titel oder Werbung den äußeren Eindruck einer Fortsetzung hervorruft und in Wahrheit ein unabhängiges Werk darstellt¹⁾, sogar - abgesehen von der Frage des Titelschutzes und gegebenenfalls urheberpersönlichkeitsrechtlichen Beanstandungen - nur eine wettbewerbsrechtliche Beurteilung Platz greifen. Ein urheberrechtliches Vorgehen führt, bei diesen Erzeugnissen, die eine sittenwidrige Absicht des Autors der "Fortsetzung" besonders deutlich erkennen lassen, nicht zum Erfolg, weil sie ein Ausschließlichkeitsrecht des Urhebers nicht verletzen.

Im Ergebnis läßt sich feststellen, daß zur vollständigen Erfassung der Fortsetzung stets eine zusätzliche - bei der "unechten" Fortsetzung ausschließliche - wettbewerbsrechtliche Untersuchung vorzunehmen ist.

III. Die "unechte" Fortsetzung

1. Begriffserklärung und Vorkommen

Bei der "unechten" Fortsetzung wird der Zusammenhang der "Fortsetzung" mit einem Ursprungswerk nur durch Titel und Werbung herbeigeführt, lediglich der Anschein einer tatsächlich nicht vorhandenen Fortsetzung wird vorgespiegelt. Eine inhaltliche Anknüpfung an ein Ausgangswerk geschieht - mit Ausnahme der Verwendung von Bestandteilen seines Titels - nicht durch das zweite Werk, es entsteht ohne Benutzung des als fortgesetzt ausgegebenen. Diese Erscheinungsform der Teilnahme am Erfolg eines vorbestehenden Werkes erfüllt zwar nicht die Definition der Fortsetzung als logisch folgende Weiterführung eines Werkes durch die Verwendung gezielter Anknüpfungspunkte; der von ihr selbst erhobene Anspruch, eine Fortsetzung darzustellen, und die wenigstens im Titel gegebene Anknüpfung an das Ausgangswerk legen die Behandlung im vorliegenden Problemkreis

1) Siehe näher unten III.

nahe.¹⁾ Die Herstellung eines Bezugs zum Ausgangswerk ohne inhaltliche Anknüpfung ist nur möglich bei Werken, deren Titel überragende Bedeutung zukommt, wie es im Bereich der Literatur und des Films der Fall sein kann. Während die "unechte" Fortsetzung somit in der Musik und der bildenden Kunst nicht vorkommt, spielt sie bei Werken der Literatur und des Films eine große Rolle. Auf dem Gebiet der Literatur wie des Films stellen ein verwechslungsfähiger Titel²⁾ und irreführende Werbebehauptungen³⁾ gleichermaßen die Mittel für die Hervorrufung des Anscheins einer Fortsetzung dar. Beim Film kommt als Besonderheit für eine Verstärkung dieses Eindrucks hinzu, daß im Folgewerk die gleichen technischen Gestaltungsmittel, wie die gleichen technischen Mitarbeiter, Dekorationen und insbesondere Schauspieler benutzt und deren Bilder in der Werbung zugkräftig verwendet werden können.⁴⁾

2. Rechtliche Behandlung

a) Schutz des Titels des Ausgangswerks

Ein wesentliches Mittel zur Abwehr "unechter" Fortsetzungen ist die Bekämpfung unerlaubter Eingriffe in die Titelrechte des scheinbar fortgesetzten Werkes.

-
- 1) Vgl. v. Gamm, Die Fortsetzung eines fremden Werkes, S. 87; Reimer-v. Gamm, Wettbewerbsrecht, S. 172 Rdz. 33.
 - 2) Die Entscheidungen LG München I UFITA Bd. 61 S. 272 (1971) "Balduin", OLG München Schulze OLGZ 100 "Helga und Michael", LG München I UFITA Bd. 64 S. 342 (1972) "Hausfrauen Report" hatten sämtliche die Verwendung eines zugkräftigen Titelbestandteils eines Films sowie für einen Anschlußfilm zum Gegenstand; für die Anknüpfung durch einen "starken" Titelbestandteil vgl. auch BGH GRUR 1958, 354 (357) "Sherlock Holmes".
 - 3) Vgl. KG Schulze KGZ 37 "echter Wallace"; KG Schulze KGZ 58 "Die Nichten der Frau Oberst, II. Teil".
 - 4) LG München I UFITA Bd. 61 S. 272 (1971) "Balduin"; vgl. auch v. Gamm, Die Fortsetzung eines fremden Werkes, S. 85.

(1) Schutz nach dem Urheberrechtsgesetz

Hierzu bietet sich zunächst ein urheberrechtlicher Schutz des Titels als eines Werkes oder Werkteils an. Der Unterscheidung von Werk und Werkteil im Hinblick auf den Titel¹⁾ kann letztlich aber keine ausschlaggebende Bedeutung zukommen, weil auch für den Schutz des Titels als Werkteil keine geringeren Anforderungen als für den Schutz eines Titels als selbständiges Werk bestehen und beide Male für die Erlangung des Schutzes eine eigenpersönliche Schöpfung nach § 2 Abs. 2 UrhG vorliegen müßte. Meist scheitert ein urheberrechtlicher Schutz, weil auch originelle Titel in der Regel nur "Symbole" darstellen, die das Werk "repräsentieren"²⁾ und nur Erinnerungsstützen für das Publikum bilden, denen die Funktion eines Kennzeichens für die Verkehrsfähigkeit des Werkes zukommt.³⁾ Der Ausdruck eines einzelnen, vielleicht originellen Gedankens erfüllt noch nicht das Erfordernis der individuellen Schöpfung.⁴⁾ Für den Fall der "unechten" wie auch der eigentlichen Fortsetzung, die in fremde Titelrechte eingreift, braucht die Frage des urheberrechtlichen Titelschutzes aber nicht weiter vertieft zu werden: Dem Charakter einer Fortsetzung entspräche es nicht, den Titel in seiner Gesamtheit oder nahezu unverändert zu übernehmen. Nicht der Eindruck eines identischen Werkes soll erweckt werden, sondern gerade derjenige einer Fortführung; diese drückt sich im Titel nur durch die Übernahme einzelner charakteristischer Bestandteile des fremden Werktitels aus, die in den eigenen Titel eingebaut werden. Auch wenn nun ausnahmsweise der Titel des Ausgangswerkes die Voraussetzung

1) Wie sie z.B. v.Gamm, Einf.Rdz.42, vornimmt; vgl.auch Reimer-v.Gamm, Wettbewerbsrecht, S.93 Rdz.12.

2) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.148.

3) Röder, S.141.

4) Zurückhaltend in der Frage des urheberrechtlichen Titelschutzes auch die überwiegende Rechtsprechung: vgl.RG GRUR 1937, 953 (954) "Leichte Kavallerie"; BGH Schulze BGHZ 99, 4 f "Naher Osten"; KG Schulze KGZ 58 S.8 "Die Nichten der Frau Oberst".

einer individuellen Schöpfung erfüllen würde, so könnte doch das hierin bestehende Ausschließlichkeitsrecht nicht schon durch die Entlehnung eines einzelnen Personen- oder Ortsnamens oder eines sonstigen Begriffs verletzt sein. Jedenfalls einzelnen Elementen des Titels erwächst für sich kein eigener Urheberrechtsschutz. Auch ein ausnahmsweise gegebener urheberrechtlicher Titelschutz würde somit in aller Regel gegenüber einer derartigen Anknüpfung versagen.

(2) Schutz nach § 16 UWG

Herkömmlicherweise wird der Titelschutz aber nicht als Werk-
schutz, sondern als Kennzeichenschutz aufgefaßt.¹⁾ Bedeut-
same wettbewerbsrechtliche Schutznorm für den Titel ist die
Vorschrift des § 16 UWG, die sich gegen die von einem ande-
ren bereits zu Recht verwendete Benutzung einer besonderen
Bezeichnung einer Druckschrift im geschäftlichen Verkehr
richtet, wenn diese Benutzung geeignet ist, Verwechslungen
mit dieser besonderen Bezeichnung hervorzurufen. "Geschäft-
licher Verkehr" meint jede selbständige, wirtschaftliche
Zwecke verfolgende Tätigkeit, in der eine Teilnahme am Er-
werbsleben zum Ausdruck kommt, auch eine künstlerische Tä-
tigkeit fällt hierunter.²⁾ Die Schöpfer des Bezugs- und Fol-
gewerkes bzw. die Inhaber der jeweiligen Benutzungsrechte
stehen sich bei der Verwertung dieser Schöpfungen im ge-
schäftlichen Verkehr gegenüber.³⁾

Geschützt ist nach dem Wortlaut nur der Titel einer "Druck-
schrift", nach einhelliger Meinung in Literatur und Recht-
sprechung⁴⁾ wird die Bestimmung aber auf andere Titel, z.B.
Film- und Bühnentitel, sinngemäß angewandt.

1) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.149; Röder, S.141.

2) Baumbach-Hefermehl, UWG Einl.179 und § 16 UWG Anm.2.

3) Vgl.auch BGH GRUR 1958, 354 (356) "Sherlock Holmes".

4) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.148; Röder, S.5;
BGH GRUR 1958, 357.

Dem Anspruchsberechtigten muß ferner die Priorität der Benutzung zustehen. Dieses Erfordernis ist im Verhältnis des Titels eines Ausgangswerkes zu seinem Fortsetzungstitel naturgemäß immer erfüllt.

Weitere Voraussetzung für den Schutz des Titels ist, daß er als "besondere Bezeichnung" Unterscheidungskraft besitzt. Der Titel darf nach der Rechtsprechung¹⁾ nicht nur den Inhalt des Werkes bezeichnen, sondern muß bestimmt und geeignet sein, das Werk von anderen Werken zu unterscheiden, also Namensfunktion ausüben. An die Unterscheidungskraft werden hierbei nur geringe Anforderungen gestellt.²⁾ Der Titelschutz setzt abweichend zu der besonderen Bezeichnung eines Unternehmens nicht voraus, daß die Bezeichnung geeignet ist, auch die Herkunft aus einer bestimmten Verlagsstätte oder Filmproduktion zu kennzeichnen.³⁾ Reine Gattungsbezeichnungen und sonstige Freititel wie die Namen historischer Persönlichkeiten, Hinweise auf historische Ereignisse und geographische Bezeichnungen sind nicht schutzfähig.⁴⁾ Eine allgemeine Bezeichnung kann jedoch im Wege der erlangten Verkehrsgeltung (§ 16 Abs. 3 UWG) zur besonderen Bezeichnung im Sinne des § 16 UWG werden. Die für eine Fortsetzung in Betracht kommenden Titel stellen gewöhnlich reine Phantasietitel oder zumindest solche Titel dar, deren Inhalt sich nicht notwendig aus dem Werk ergibt, selbst wenn sie einen Inhaltshinweis erteilen, und erfüllen daher in der Regel die Voraussetzungen des Schutzes nach § 16 Abs. 1 UrhG. Eine wichtige Ausnahme kann sich aber bei den in den Phantasietiteln enthaltenen Personennamen einstellen. Zwar ist die Kennzeichnungskraft eines Titels umso stärker, je origineller seine Bestandteile sind. Ein originell wirkender Name wie z.B. "Zorro", "Django", "Sherlock Holmes", "James Bond", "Trotzkopf" kann aber auf Grund seiner großen Bekanntheit die Hinweisfunktion auf ein

1) BGH GRUR 1959, 45 (46) "Deutsche Illustrierte"; BGH GRUR 1963, 378 (378f) "Deutsche Zeitung".

2) Baumbach-Hefermehl, § 16 UWG Anm.116.

3) BGH GRUR 1958, 354 (357) "Sherlock Holmes".

4) Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.246.

Werk eines bestimmten Urhebers verlieren, auch wenn dieser dem Publikum nicht namentlich bekannt ist. Seine Kennzeichnungskraft ist dann verschwunden, wenn die maßgeblichen Verkehrskreise den betreffenden Namen nicht mehr als Titelbestandteil bestimmter Werke auffassen, sondern als symbolhafte, allgemein gebräuchliche Bezeichnung für die von dem Namensträger in dem Werk verkörperte Rolle, wie die des Detektivs, Geheimagenten, Cowboys etc. betrachten.¹⁾ Hierbei bleibt aber zu beachten, daß die Titelfunktion noch erhalten ist, wenn ein nicht ganz unerheblicher Teil des Publikums den betreffenden Namen den Werken nur eines bestimmten Urhebers zuordnet.²⁾ Der Titel büßt auch dann seine Kennzeichnungskraft ein, wenn der Berechtigte gegenüber einer Verwendung durch Dritte solange nichts unternimmt, bis sich sein anfangs unterscheidungskräftiger Titel in eine bloße Gattungsbezeichnung verwandelt hat.³⁾ Nach den dargelegten Ausnahmen wird besonders im Bereich des Films ein auf § 16 Abs. 1 UWG gestütztes Vorgehen gegen eine "unechte" Fortsetzung mitunter versagen: Titel wie "Zorro", "Django" etc. haben ihre Kennzeichnungskraft verloren, weil sie entweder das Publikum von sich aus allmählich als allgemein gebräuchliche Bezeichnung auffaßte oder der Titelinhaber einer anderweitigen Verwendung nicht entgegentrat.

Der zweite Autor gebraucht den Titel des Ausgangswerkes oder eine ähnliche Bezeichnung dann unbefugt, wenn dadurch eine Verwechslungsgefahr entsteht. Diese Gefahr kann nicht nur zwischen Titeln von Werken der gleichen Art, sondern genauso z.B. zwischen Roman-, Film-, Fernseh-, Bühnentiteln auftreten, das Publikum kann auch in diesem Fall zu der irrigen Annahme gebracht werden, das zweite Werk stelle eine Fortsetzung des Ausgangswerkes dar. Zwar wird bei der (unechten) Fortsetzung nie der unveränderte oder nur unwesentlich geänderte Titel des Originalwerkes benutzt, weil der Charakter der Fortsetzung dann nicht äußerlich in Erscheinung treten

1) BGH GRUR 1958, 357.

2) RGZ 108, 272 (276).

3) RGZ 90, 183 (185) "Illustrierte Zeitung"; Röder, S.68.

könnte. Zwischen den beiden Titeln kann daher zwar praktisch nie eine unmittelbare Verwechslungsgefahr auftreten, weil beide Titel sich nicht so nahe stehen, daß sie vom Verkehr auf ein und dasselbe Werk bezogen werden.¹⁾ Jedoch reicht schon die Übernahme eines "starken" Titelbestandteils - wie des Namens einer bekannten Titelfigur - zur Begründung der Verwechslungsgefahr aus, wenn dadurch der irrige Eindruck der Fortsetzung eines fremden Werkes erweckt wird.²⁾ Nach allgemeiner Auffassung³⁾ erfaßt § 16 UWG nämlich nicht nur die unmittelbare Verwechslungsgefahr, sondern auch die nur mittelbare bzw. diejenige im weiteren Sinne, bei der auf Grund der Ähnlichkeit beider Titel auf eine irrige persönliche bzw. inhaltliche Beziehung beider Werke geschlossen werden kann. Bei der "unechten" Fortsetzung täuscht der verwechslungsfähige Titel über die inhaltliche Beziehung des Zweitwerkes zum Ursprungswerk und über die Autorenschaft am Zweitwerk; beide Werke stehen in Wahrheit nicht im Zusammenhang der Fortsetzung zueinander und das zweite Werk rührt von einem anderen Urheber her. Der Titel der "unechten" Fortsetzung ist demnach - in der vom Patentamt und vom Bundespatentgericht verwendeten warenzeichenrechtlichen Terminologie gesprochen⁴⁾ - mit dem Titel des "fortgesetzten" Werkes sowohl im weiteren Sinne (im Hinblick auf die fehlenden Beziehungen zwischen beiden Werken) wie im engeren Sinne mittelbar (im Hinblick auf verschiedene Urheber als "Herkunftsstätte") verwechslungsfähig.

-
- 1) Hinzu tritt noch häufig die werbemäßige Ankündigung als Fortsetzung, die selbst darauf hinweist, daß es sich gerade nicht um das Ausgangswerk handelt; vgl. OLG München Schulze OLGZ 100 S.4 "Helga".
- 2) BGH GRUR 1958, 357; Baumbach-Hefermehl, § 16 UWG Anm.123.
- 3) BGH GRUR 1961, 232 (235) "Hobby"; OLG München Schulze OLGZ 100 S.5; v.Gamm, Einf.Rdz.57; Neumann, Schulze OLGZ 94 S.8 und 100 S.7; Nordemann, Wettbewerbsrecht Tz 448.
- 4) Teilweise wird hiervon abweichend die mittelbare mit der Verwechslungsgefahr im weiteren Sinne gleichgesetzt, vgl. Ulmer-Reimer, Unlauterer Wettbewerb, S.129 Fn.28.

Den angestrebten Eindruck der Fortsetzung beim Publikum vermag das unechte Folgewerk - abgesehen von entsprechenden Werbeaussagen - stets nur durch die Wahl eines in dieser Weise verwechslungsfähigen Titels zu erreichen. Fraglich kann aber sein, ob die Anlehnung in der Titelwahl durch den Gesichtspunkt der freien Verwertbarkeit eines Werkes gerechtfertigt wird, das in urheberrechtlich zulässiger Weise ein vorbestehendes Werk benutzt hat. Ein nach § 24 UrhG frei benutzendes Werk soll sich zwar unter Umständen auch in der Titelwahl an das Ausgangswerk annähern dürfen, wenn für eine derartige Titelgestaltung ein Bedürfnis besteht.¹⁾ Der Titel des zweiten Werkes muß dann aber die Beziehungen der beiden Werke zueinander offenlegen, zum Beispiel muß der parodistische Charakter des Folgewerkes aus dem Titel erkennbar sein²⁾; es darf hierbei nicht der irrtümliche Eindruck entstehen, es handle sich um eine Fortsetzung. Eine derartige Rechtfertigung für eine Titellanknüpfung scheidet bei der "unechten" Fortsetzung aber schon deswegen aus, weil diese ein Ausgangswerk nicht - weder frei noch unfrei - benutzt.

(3) Schutz nach § 1 UWG

Die im Titel der "unechten" Fortsetzung erfolgte Anknüpfung an das Ursprungswerk muß ferner unter dem Gesichtspunkt der wettbewerbsrechtlichen Generalklausel betrachtet werden. Die Verwendung charakteristischer Bestandteile eines Titels kann bereits sittenwidrig sein und gegen § 1 UWG verstoßen, auch wenn eine eigentliche Titelverletzung nicht vorliegt. Übernimmt eine "unechte" Fortsetzung einen bestehenden "starken" Titelbestandteil, so liegt es nahe, daß hierdurch "eine fremde Leistung zu Unrecht als Vorspann für den wirtschaftlichen Erfolg der eigenen Leistung" benutzt werden soll. Ein solches Verhalten ist wettbewerbswidrig, ohne daß es auf eine Irreführung des Verkehrs ankommt.³⁾ Eine Titelgestaltung ist unter

1) BGH GRUR 1958, 354 (357).

2) Baumbach-Hefermehl, § 16 UWG Anm.123.

3) BGH GRUR 1958, 357; Baumbach-Hefermehl, § 1 UWG Anm.456; Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.248; KG Schulze KGZ 58 S.13 "Die Nichten der Frau Oberst".

diesem Gesichtspunkt zu beanstanden, wenn der Nachahmer bewußt einen Titel wählt, weil ein anderes Werk unter diesem Titel Erfolg gehabt hat und er sich an diesen Erfolg nur anhängen will. Insbesondere liegt ein solcher Fall vor, wenn die zweite Titelbenutzung ausschließlich wegen des Erfolgs des Ausgangswerkes gewählt wurde und der Titel sich aus dem Inhalt des Zweitwerkes nicht ergibt.¹⁾

Ein ergänzender Schutz des Titels aus § 1 UWG kann ferner eingreifen, wenn eine wettbewerbsrechtliche Sicherung nach § 16 UWG nicht mehr besteht, weil der Titel im Verkehr nicht mehr zur Kennzeichnung des Werkes benutzt wird, sein Gebrauch endgültig eingestellt oder längere Zeit nicht ausgeübt wurde. Die Verwendung eines ähnlichen Titels für ein anderes Werk kann dann unter dem Gesichtspunkt der Irreführung des Verkehrs gegen die §§ 1 und 3 UWG verstoßen, weil der irrige Eindruck entsteht, es handle sich um eine Fortsetzung des alten Werkes.²⁾ Diese Fallgestaltung ist aber für die auf das Anhängen an ein erfolgreiches aktuelles Vorwerk zugeschnittene "unechte" Fortsetzung weniger bedeutsam.

(4) Schutz nach dem Warenzeichenrecht

Im Bereich der für eine (unechte) Fortsetzung geeigneten Werke kann ein Titelschutz nach Warenzeichenrecht nur ausnahmsweise eine Rolle spielen. Die Zeichenfähigkeit des Titels eines Einzelwerks wird nämlich von der überwiegenden Meinung³⁾ verneint, weil ein solcher Titel auf die Herkunft des Werkes aus einem bestimmten Unternehmen nicht hinzuweisen vermag. Die Titel von Einzelwerken sind vielmehr immer nur Kennzeichen eines einzigen Werkes. Da die nötige Herkunftsfunktion aber durch Titel von Serien- und Reihenwerken erbracht werden kann und diese vom Patentamt auch in die Warenzeichenrolle einge-

1) Bertold-v.Hartlieb, Filmrecht, S.186.

2) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.152; Baumbach-Hefermehl, § 16 UWG Anm.121; Reimer-v.Gamm, Wettbewerbsrecht, S.94 Anm.18; Bertold-v.Hartlieb, Filmrecht, S.187 f; vgl. auch RG GRUR 1923, 194 (195) "Trotzkopf".

3) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.153; Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.239; Vgl. aber auch Baumbach-Hefermehl, § 1 WZG Anm.53.

tragen werden, wenn sie die Anforderungen im übrigen erfüllen, die an ein Warenzeichen gestellt werden, kann die Verwendung eines ähnlichen Titels durch eine nicht zur Serie gehörige Fortsetzung bei einem eingetragenen Reihentitel auch nach den §§ 24, 31 WZG unterbunden werden.

Schließlich kann sich der Inhaber eines zwar nicht eingetragenen, aber im Wege der Durchsetzung im Verkehr zum Herkunftshinweis erstarkten Titels einer Serie unter dem Gesichtspunkt des Schutzes der Ausstattung nach § 25 WZG gegen eine fremde Fortsetzung zur Wehr setzen.

b) Schutz der Ausstattung einer Serie

Auch eine nicht durch die Wahl des Titels, aber durch die Art der äußeren Aufmachung, die z.B. den einheitlichen Bucheinbänden einer erfolgreichen Reihe entspricht, hervorgerufene Beziehung einer (unechten) Fortsetzung zu dieser Reihe kann durch § 25 WZG verhindert werden, wenn die betreffenden Einbandgestaltungen Ausstattungsschutz erlangt haben.¹⁾

c) Schutz vor täuschender Werbung

Die über den Charakter des Zweitwerkes täuschende Werbung unterfällt dem Unterlassungsanspruch des § 3 UWG; hiernach ist es verboten, im geschäftlichen Verkehr zu Zwecken des Wettbewerbs irreführende Angaben über geschäftliche Verhältnisse zu treffen. Die Behauptung, bei dem zweiten, unabhängigen Werk handle es sich um eine Fortsetzung, stellt eine unrichtige Angabe dar. Der Werbende handelt hierbei auch zur Förderung des Absatzes seines Erzeugnisses, mithin im geschäftlichen Verkehr. Die unwahre Angabe geschieht ferner zu Zwecken des Wettbewerbs, weil eine Wettbewerbshandlung gegeben ist, wenn Schriftsteller oder Künstler ihre Urheberrechte geschäftlich auswerten. Die Angabe muß schließlich die ge-

1) Vgl. RG MuW XX, 33 "Inselverlag"; Baumbach-Hefermehl, § 25 WZG Anm. 72.

schäftlichen Verhältnisse betreffen. Dieser Begriff wird dem Zweck des § 3 UWG entsprechend soweit wie möglich gefaßt, hierzu werden alle Umstände gerechnet, die eine gewerbliche Tätigkeit im Wettbewerb zu fördern vermögen¹⁾, die Aufzählung in § 3 UWG ist nur beispielhaft. Die Täuschung über den Charakter des zweiten Werkes unterfällt als Irreführung über den Inhalt eines Werkes diesem Begriff.²⁾

Eine zusätzliche Sanktion gegen "unechte" Fortsetzungen trifft § 4 UWG. Das Vortäuschen einer Fortsetzung durch unzutreffende Werbeangaben bewirkt den "Anschein eines besonders günstigen Angebots", weil ein nicht unerheblicher Teil des Verkehrs auf Grund dieser Ankündigung Vorteile annimmt, die der Ware in Wahrheit nicht zukommen und er von einer echten Weiterführung des ihm bekannten Ausgangswerkes ausgeht. Der Täter handelt auch mit dem erforderlichen inneren Tatbestand; er hat die Absicht, den Anschein einer Fortsetzung hervorzurufen, er kennt die Unwahrheit der Behauptung und er weiß, daß sie zur Irreführung geeignet ist.

IV. Wettbewerbsrechtliche Betrachtung der (echten) Fortsetzung

1. Anknüpfung durch Titel und Werbung

a) Schutz des Titels

Im Hinblick auf den Schutz des Titels vor Eingriffen durch eine echte Fortsetzung gelten im wesentlichen die bereits zur "unechten" Fortsetzung getroffenen Ausführungen.³⁾ Im Rahmen des § 16 UWG wird hier lediglich nicht zugleich auch

1) BGH GRUR 1964, 33 (36) "Bodenbeläge"; Ulmer-Reimer, Unlauterer Wettbewerb, Nr.585.

2) V.Gamm, Fortsetzung eines fremden Werkes, S.87; vgl.auch Reimer-v.Gamm, Wettbewerbsrecht, S.94 Rdz.17; BayObLG GRUR 1959, 427 (428) "Liebe mal ganz anders".

3) Siehe oben III. 2.a).

über die inhaltliche Beziehung der beiden Werke getäuscht, weil tatsächlich eine Weiterführung des Ausgangswerkes vorliegt. Eine Irreführung besteht aber wie bei der "unechten" Fortsetzung im Hinblick auf die verschiedenen Urheber der beiden Werke.

Der Schutz aus § 16 UWG soll zwar nach der Rechtsprechung¹⁾ ausnahmsweise bei der Anlehnung im Titel eines Werkes unter Umständen zurücktreten, wenn ein Ausgangswerk frei benutzt wird. Bei einer frei benutzenden Fortsetzung kann ein solches Bedürfnis jedoch nicht anerkannt werden.²⁾ Höchstens bei einer "gelungenen" Parodie³⁾ kann eine Anlehnung im Titel als gerechtfertigt anzusehen sein, weil bei ihr der Eindruck der persönlichen Beziehung beider Werke zueinander im Hinblick darauf nicht entstehen kann, daß eine Parodie regelmäßig von einem anderen Verfasser herrührt und dies als zum Wesen der Parodie gehörig als bekannt vorauszusetzen ist. Eine mittelbare Verwechslungsgefahr zwischen dem Titel des parodierten Werkes und der Parodie kann somit nicht erst entstehen.

b) Schutz vor täuschender Werbung

Der Schutz vor täuschender Werbung bezüglich des Zweitwerkes kann sich hier nicht auf die Eigenschaft als Fortsetzung beziehen, eine solche liegt tatsächlich vor. § 3 UWG greift aber bei irreführenden Angaben über den Verfasser der Fortsetzung ein.

2. Anknüpfung im Inhalt

a) Anwendbarkeit des Wettbewerbsrechts

Die Grenzen der zulässigen Verwendung eines Werkes werden vom Urheberrecht bestimmt, das als Sondergesetz abschließende

1) BGH GRUR 1958, 354 (357).

2) Vgl. v. Gamm, Fortsetzung eines fremden Werkes, S. 87.

3) Siehe hierzu oben I. 2.d).

Geltung beansprucht und dem ein wettbewerbsrechtlicher Schutz daher nicht widersprechen darf. Auch bei der Auslegung der Generalklausel des Wettbewerbsrechts muß dem in den Sondergesetzen zum Ausdruck gelangten Willen des Gesetzgebers stets Rechnung getragen werden.¹⁾ Eine vom Urheberrecht erlaubte Handlung kann daher grundsätzlich nicht nach dem Wettbewerbsrecht verboten, ein nicht unter Sonderschutz stehendes Erzeugnis darf im Wettbewerb frei verwertet werden.²⁾ Im Rahmen eines nach Urheberrecht zulässigen Vorgehens können aber Umstände auftreten, für deren Erfassung das Urheberrecht als ein auf den Schutz der Schöpfungen und Leistungen konzipiertes Recht nicht geeignet ist. Diese besonderen, außerhalb der kunstschutzrechtlichen Tatbestände liegenden Umstände können die Sittenwidrigkeit aus wettbewerbsrechtlicher Sicht begründen.³⁾ Unter diesem Gesichtspunkt kann auch die freie Benutzung eines fremden Werkes wettbewerbswidrig erscheinen.⁴⁾

Die zur Eröffnung einer wettbewerbsrechtlichen Betrachtung erforderlichen, besonderen Umstände lassen sich einteilen in solche, die auch das Verhalten gegenüber dem Publikum und in solche, die nur das Vorgehen gegenüber dem Mitbewerber betreffen. Für alle besonderen Umstände gilt gleichermaßen, daß an die Eigenart des nachgeahmten Erzeugnisses umso geringere Anforderungen gestellt werden, je stärker bei der Nachahmungshandlung subjektive Unlauterkeitsmerkmale in Erscheinung treten.⁵⁾ Mittelbar spielt also neben der Verletzungshandlung als grundsätzlichem Ausgangspunkt auch Bedeutung und Schutzwürdigkeit der Leistung eine Rolle. Umgekehrt

1) Ulmer-Reimer, Unlauterer Wettbewerb, Nr.267.

2) Ulmer-Reimer, a.a.O.

3) Einhellige Meinung: vgl. Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.29; Baumbach-Hefermehl, § 1 UWG Anm.455; BGH GRUR 1966, 503 (506) "Apfelmadonna"; BGH GRUR 1967, 315 (317) "skai cubana"; BGH GRUR 1970, 250 (252) "Hummelfiguren III".

4) Ulmer-Reimer, Unlauterer Wettbewerb, Nr.298; v. Gamm, § 24 UrhG Rdz.14; Fromm-Nordemann, § 24 UrhG Anm.6; Möhring-Nicolini, § 97 UrhG Anm.18 e.

5) BGH GRUR 1960, 244 (246) "Simili-Schmuck".

werden auch an den Grad der Unlauterkeit umso geringere Ansprüche erhoben, je höher die Schutzwürdigkeit des Vorbildes zu bewerten ist, zwischen der Schutzwürdigkeit des Vorbildes und dem Unlauterkeitsgehalt der Nachahmungshandlung besteht also eine Wechselwirkung.¹⁾

b) Irreführung des Verkehrs

Als besonderer Umstand im Verhalten gegenüber dem Publikum kommt die Irreführung des Verkehrs in Betracht, die Ausnutzung des guten Rufes des Ausgangswerkes durch die Täuschung des Publikums über den Schöpfer der Fortsetzung. Die Ausbeutung einer fremden Leistung ist zwar selbst im Fall der sogenannten "sklavischen Nachahmung" auf nichttechnischem Gebiet liegender Schöpfungen grundsätzlich erlaubt, weil ihr Verbot dem Sinn des freien Wettbewerbs widersprechende, ausschließliche Rechte begründen würde. Als Besonderheit kann aber bei der Fortsetzung eine Täuschung des Publikums über den Urheber der Fortsetzung hinzutreten, die durch eine gezielte inhaltliche Anknüpfung an das Ausgangswerk hervorgerufen wird. Die Vermeidung einer Irreführung des Verkehrs, weil ein nachgeahmtes Erzeugnis in Verkehr gebracht werden soll, ist als wettbewerbsrechtlich schutzwürdiges Interesse anerkannt.²⁾ Durch eine Fortsetzung kann das Bezugswerk in urheberrechtlich zulässiger Weise durch die Verwendung charakteristischer, aber ungeschützter Merkmale oder durch die freie Benutzung individueller Elemente derart nachgeahmt werden, daß das Publikum über die Herkunft der Fortsetzung irrt und den Schöpfer des Ausgangswerkes zu Unrecht auch als Schöpfer der Fortsetzung ansieht.

(1) Schutzwürdigkeit des Ausgangswerkes

Eine sittenwidrige Irreführung im Sinne des § 1 UWG setzt als Schutzobjekt zunächst einen schutzwürdigen wettbewerbs-

1) Nerreter, GRUR 1957, 525 (529).

2) Baumbach-Hefermehl, § 1 UWG Anm.377.

rechtlichen Besitzstand voraus.¹⁾ Das Bezugswerk muß demnach wettbewerbliche Eigenart besitzen und ein eigenartiges Erzeugnis darstellen, das im Verkehr soweit bekannt ist, daß dieser eine Herkunfts- und Gütevorstellung verbindet.²⁾ Da die Fortsetzung nahezu ausschließlich als Weiterführung eines erfolgreichen Ausgangswerkes geschaffen wird, liegt dessen wettbewerbliche Eigenart für gewöhnlich vor: Es handelt sich in aller Regel um ein Erzeugnis, dessen Merkmale geeignet sind, dem Kunden die Unterscheidung von Waren anderer Herkunft zu ermöglichen und das deswegen als Träger von Herkunfts- und Gütevorstellungen geeignet ist. Ein Werk, das einen anderen Autor zur Fortsetzung bewegt, ist in der Mehrzahl der Fälle im Verkehr hinlänglich bekannt; die Fortsetzung eines unbekannt gebliebenen Werkes bietet keinen geschäftlichen Anreiz. Bekanntheit setzt nach heutiger Auffassung nicht Verkehrsgeltung voraus.³⁾

(2) Verwechslungsgefahr zwischen Werk und Fortsetzung

Der Nachahmer muß ferner den fremden wettbewerbsrechtlichen Besitzstand zum Nachteil seines Konkurrenten subjektiv vorwerfbar zur Förderung des eigenen Wettbewerbs ausnutzen und hierzu die Möglichkeit einer Verwechslungsgefahr schaffen.⁴⁾ Eine unmittelbare Verwechslungsgefahr scheidet aus, weil die Fortsetzung in der Regel nicht so ähnlich gestaltet ist, daß sie mit dem Ausgangswerk selbst verwechselt wird.

aa) Mittelbare Verwechslungsgefahr

Es genügt jedoch, daß irrige Vorstellungen über die Beziehungen der beiden Werke zueinander hervorgerufen werden. Die zur Annahme einer Täuschung ausreichende mittelbare Verwech-

1) Vgl. Ulmer-Reimer, Unlauterer Wettbewerb, Nr. 276 ff.

2) Vgl. BGH GRUR 1970, 244 (245) "Spritzgußengel"; Baumbach-Hefermehl, § 1 UWG Anm. 380.

3) BGHZ 50, 125 (131) "Pulverbehälter"; Nordemann, Wettbewerbsrecht Tz. 381; Ulmer-Reimer, Wettbewerbsrecht, Nr. 279.

4) Vgl. Ulmer-Reimer, Unlauterer Wettbewerb, Nr. 280

lungsgefahr entsteht bereits dann, wenn die Bekanntheit und Beliebtheit eines Ausgangswerkes in einer Weise ausgenutzt werden, daß das Publikum in Gefahr gerät, das Zweitwerk als Fortsetzung des Ausgangswerkes durch den Originalautor zu betrachten.¹⁾

bb) Verwechslungsgefahr bei der Entlehnung von Namen

Die beschriebene Verwechslungsgefahr tritt bereits dann auf, wenn das zweite Werk einen durch das Originalwerk berühmt gewordenen Namen verwendet.²⁾ Benutzt ein literarisches Folgewerk den weithin bekannten Namen der Hauptperson eines fremden Werkes - wie es eine wirksam angelegte Fortsetzung in der Regel tun muß - so wird die Vorstellung der Personengleichheit der Autoren heraufbeschworen. Gleichgültig ist hierbei, ob nur der Name der betreffenden Person oder die gesamte Figur einschließlich ihrer Charakterisierung wie Beruf, Äußerlichkeiten, Benehmen und Redensarten übernommen wird, weil für das Wettbewerbsrecht die starke Kennzeichnungskraft entscheidend ist, die der Name beinhaltet. Seine Entlehnung genügt bereits, um die vom Originalautor geschaffene Figur in ihrer Gesamtheit beim Leser zu assoziieren; dieser wird hierdurch an das Ausgangswerk erinnert und erblickt im Folgewerk irrig eine Fortsetzung durch den ersten Autor. Der beschriebene Erinnerungseffekt tritt nicht ein, wenn nur Nebenpersonen bzw. deren Namen übernommen werden; das Zweitwerk entfernt sich dann aber bereits vom Charakter einer erkennbaren Fortsetzung. Eine Assoziation findet auch dann nicht mehr statt, wenn einer entlehnten Figur ein neuer Name gegeben wird und die Figur selbst einer individuellen Zeichnung entbehrte, weil sie lediglich als Typ, als einem bestimmten Genre zugehörig, skizziert war. Ein Sheriff, Richter, Rancher, Cowboy, Arzt besitzen auch als Mitglieder eines für eine typische Wildwestgeschichte zusammengestellten Personenkreises keine Identifikationsmerkmale, nach denen sie einem

1) BGH GRUR 1958, 402 (405) "Lili Marleen"; Ulmer-Reimer, Unlauterer Wettbewerb, Nr.285; vgl.auch Neumann, Schulze OLGZ 94 S.8.

2) BGH, a.a.O., S.405; BGH GRUR 1958, 354 (357) "Sherlock Holmes".

bestimmten Autor zuzuschreiben wären. Eine Verwechslungsgefahr kann bei ihrer nicht namentlichen Übernahme aber ausnahmsweise dann entstehen, wenn durch eine Verfilmung besondere Unterscheidungskriterien hinzutreten.¹⁾

Eine Verwechslungsgefahr bei bloßer Übernahme eines Namens oder einer Figur aus einem fremden Werk wird von der Literatur teilweise verneint.²⁾ Diese Stimmen beachten zu wenig, daß irrige Vorstellungen über die persönlichen Beziehungen zweier Werke zur Begründung einer mittelbaren Verwechslungsgefahr ausreichen. Zum Teil wird gesagt, daß die Gefahr irriger Vorstellungen über die Beziehungen der beiden Werke zueinander bei einem in freier Benutzung nach § 24 UrhG entstandenen Werk nicht ausreichen könne, die Sittenwidrigkeit zu begründen, weil die freie Benutzung ihrer Natur nach die Möglichkeit der Verwechslung der beiden Urheber mit sich brächte.³⁾ Diese Argumentation übersieht, daß nicht allein die bei einem frei benutzenden Werk mitunter entstehende objektive Verwechslungsgefahr⁴⁾ zur Annahme des Sittenverstoßes führt, sondern daß bei der Fortsetzung zusätzlich in der Regel subjektive Unlauterkeitsmerkmale⁵⁾ hinzutreten. Auf die objektive Verwechslungsgefahr allein braucht somit nicht abgestellt zu werden; die Sittenwidrigkeit darf aber bei Vorliegen subjektiver Unlauterkeitselemente nicht deswegen verneint werden, weil bei jeder freien Benutzung objektiv eine Verwechslungsgefahr entstehen kann.

-
- 1) Z.B. wäre eine Darstellung des "Bonanza"-Stoffes mit den gleichen Darstellern und sonstigen Gestaltungsmitteln nicht darauf angewiesen, die Namen der "Cartwrights" zu führen, um glaubhaft als Fortsetzung zu wirken; vgl. auch v.Gamm, Fortsetzung eines fremden Werkes, S.85.
 - 2) Reimer-v.Gamm, Wettbewerbsrecht, S.172 Rdz.33; v.Gamm, Fortsetzung eines fremden Werkes, S.88; wie hier aber: Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.29; Ulmer-Reimer, Unlauterer Wettbewerb, Nr.298; Baumbach-Hefermehl, § 1 UWG Anm.456; Rosenthal-Leffmann, § 1 UWG Anm.124.
 - 3) Kleine, GRUR 1958, 405.
 - 4) BGH Schulze BGHZ 7 S.14 "Hummelfiguren I" will diese allein ausdrücklich zulassen.
 - 5) Siehe hierfür unten 3.

cc) Verwechslungsgefahr bei Werken der Trivialliteratur

Für den Bereich der Trivialliteratur, in dem Fortsetzungen am häufigsten angesiedelt sind, bedarf die Frage einer Überprüfung, ob eine wettbewerbsrechtlich erhebliche Verwechslungsgefahr durch das Folgewerk überhaupt entstehen kann, oder ob nicht vielmehr die freie Kundenentscheidung beim Erwerb des zweiten Werkes in Wahrheit nicht beeinträchtigt wird. Eine Beeinflussung der freien Kundenentscheidung und somit die Irreführung des Verkehrs würde fehlen, wenn der Kunde nicht in einem für den Kauf entscheidenden Punkt getäuscht wird.¹⁾ Die Frage nach der Verwechslungsgefahr überschneidet sich insoweit mit ihrer Voraussetzung, nämlich der Notwendigkeit, daß der Verkehr mit dem Produkt tatsächlich eine Herkunfts- und Gütevorstellung verbindet. Eine Täuschung über den Autor bei einem Fortsetzungswerk der Trivialliteratur läge somit dann nicht vor, wenn der Käufer von Erzeugnissen dieser Art auf die Person des Autors keinen Wert legen würde, sondern es ihm nur darauf ankäme, im Fortsetzungswerk die mit dem Ausgangswerk verknüpften Eigenschaften wiederzufinden. Da aber regelmäßig davon auszugehen ist, daß der Käufer der Fortsetzung auch eines solchen Werkes entscheidend durch die Kenntnis des Ausgangswerkes zum Kauf bewogen wird und er seine Vorstellungen über das Ausgangswerk einem - ihm möglicherweise auch unbekannten - bestimmten Verfasser zuordnet, verfügt der Käufer über die zur Entstehung der Verwechslungsgefahr nötigen Herkunfts- und Gütevorstellungen. Die namentliche Kenntnis des Autors des Ausgangswerkes ist für die Vorstellung, die Fortsetzung stamme von einem bestimmten Autor, nicht erforderlich²⁾, entscheidend ist vielmehr, daß der Käufer seine Vorstellungen über die Qualität des Folgewerkes an eine jenem Autor zugeschriebene Leistung knüpft.

1) Elster, Gewerblicher Rechtsschutz, S.430 f; Stolz, S.78.

2) BGH GRUR 1958, 402 (404) "Lili Marleen".

dd) Verwechslungsgefahr bei Serienwerken

Diese Vorstellung fehlt hingegen, wenn der Käufer ein Werk erwirbt, das zu einer Fortsetzungsreihe gehört, die ein Verlag mit mehreren Autoren veranstaltet und dies dem Publikum schon im Hinblick auf die Zahl und die häufige Erscheinungsfolge der bislang veröffentlichten Exemplare offenkundig ist. Die Herkunfts- und Gütevorstellung ist dann auf das durchschnittliche Werk dieser Serie bezogen, deren im wesentlichen gleichbleibende Eigenschaften der Verlag mit Hilfe redaktioneller Bearbeitung, von Autorenrichtlinien und von anderen Maßnahmen¹⁾ gewährleistet. Eine Verwechslungsgefahr entsteht aber in einem solchen Fall dann, wenn ein verlagsfremdes Folgewerk den Eindruck erweckt, zu dieser bestimmten Fortsetzungsreihe zu gehören; die Herkunfts- und Gütevorstellung über die der Serie angehörenden Werke werden dann irrig auf die fremde Fortsetzung übertragen, deren Inhalt nicht dem vom Verlag gewährleisteten Standard entspricht.

An einer Irreführung des Käufers eines Werkes der Trivialliteratur fehlt es auch dann, wenn das Werk innerhalb einer Fortsetzungsreihe erscheint, die mit einem Verlagspseudonym²⁾ als einheitlicher Verfasserangabe für mehrere Autoren ausgestaltet wurde. Zwar scheitert die Verwechslungsgefahr bei diesem Typ der Fortsetzung nicht daran, daß dem Käufer eines solchen Werkes unterstellt werden kann, es sei ihm gleichgültig, wer der wahre Urheber ist³⁾, sondern sie fehlt schon deshalb, weil sich die Herkunfts- und Gütevorstellungen des Käufers von Anfang an mit dem als Verlagspseudonym benutzten Namen verbinden. Diesen Vorstellungen wird durch die Lieferung weiterer verlagspseudonym und nach den Grundsätzen dieser Reihe abgefaßter Werke entsprochen.

1) Vgl. Fohrbeck-Wiesand, S. 130.

2) Siehe hierfür näher unten Vierter Teil, II.

3) So Stolz, S. 78, der allerdings selbst -a.a.O. Fn. 287- Zweifel an der Richtigkeit dieser Bewertung des Verhaltens eines "vernünftigen" Käufers äußert.

(3) Subjektive Vorwerfbarkeit

Eine objektive Verwechslungsgefahr reicht aber zur Bejahung eines Sittenverstößes nach § 1 UWG nicht aus, sondern es müssen zusätzlich subjektive Kriterien vorliegen.¹⁾ Entscheidend für die subjektive Vorwerfbarkeit der Nachahmungshandlung ist hierbei nicht allein eine Verwechslungs-, Täuschungs- oder Ausnutzungsabsicht, sondern es genügt bereits, wenn sich der Nachahmer gewissenlos über die Gefahr von Verwechslungen hinwegsetzt²⁾ und es unterlassen hat, die Gefahr einer Herkunftsverwechslung durch geeignete Maßnahmen zu beseitigen oder zu verringern.

Für die Schaffung und den Vertrieb eines Folgewerkes, das sich durch seine inhaltliche Anknüpfung als Fortsetzung eines Ausgangswerkes darstellt, kommen unterschiedliche Beweggründe in Frage: Es kann sich um eine zur Erprobung eigenen schriftstellerischen Könnens oder als Stilübung vorgenommene Anknüpfung an das Ausgangswerk handeln. Der Autor der Fortsetzung hat in diesem Falle nicht in subjektiv vorwerfbarer Weise gehandelt. Die literarisch anspruchsvolle "Variation"³⁾ des berühmten Ausgangswerkes wird in der Regel schon ohne Wettbewerbsabsicht erfolgen, sie soll nicht den eigenen Wettbewerb fördern, sondern geschieht als Huldigung an das vorbestehende Werk. Auch der Schöpfer einer "gelungenen" Parodie in Gestalt einer Fortsetzung handelt nicht mit der für den Sittenverstoß nötigen unlauteren Willensrichtung.

Für die Mehrzahl der Fälle gilt aber, daß sich eine derart lautere Willensrichtung des Nachahmenden nicht feststellen läßt. Dieser hat das fremde Arbeitsergebnis bereits dann vorwerfbar ausgenutzt und unlauter gehandelt, wenn er nicht dafür Sorge trägt, daß sein Fortsetzungswerk nur unter deutlicher Kenntlichmachung der Tatsache veröffentlicht wird, daß

1) Vgl. Ulmer-Reimer, Unlauterer Wettbewerb, Nr. 281; Baumbach-Hefermehl, § 1 UWG Anm. 388, 400; BGH Schulze BGHZ 7 S. 14 "Hummelfiguren I".

2) Ulmer-Reimer, a.a.O., Nr. 288.

3) Strömholm, GRUR 1968, 193.

es nicht vom Originalautor herrührt. Hierzu wäre beispielsweise ein auf das Titelblatt gesetzter Hinweis oder eine im Vorspann eines Films enthaltene Klarstellung das geeignete Mittel.

(4) Zumutbarkeit der Verhütung der Verwechslungsgefahr

Eine zur Verhütung der Verwechslungsgefahr erforderliche Maßnahme muß dem Schöpfer bzw. dem Verwertungsberechtigten des Fortsetzungswerkes zumutbar sein. Zwar ist bei ästhetischen Erzeugnissen das Interesse des nachahmenden Mitbewerbers zu berücksichtigen, seine Produktion so einzurichten, daß sie dem jeweiligen Zeitgeschmack entspricht.¹⁾ Diese Einschränkung kann bei literarischen Werken oder bei Filmen aber niemals so weit führen, daß sie eine durch gezielte inhaltliche Anknüpfung an ein Ausgangswerk entstehende Täuschung über die Autorenschaft erlauben würde. Wenn ein Urheber schon unter Verwendung der Namen oder Personen aus einem fremden Werk eine Fortsetzung erstellt und sich mit der Schaffung eigener Figuren eine wesentliche künstlerische Leistung erspart, so ist ihm auch zuzumuten, die Ungleichheit in der Person der Autoren deutlich zu machen. Die gestalterische Annäherung an das Vorwerk, die im übrigen häufig nicht in dieser Intensität durch den Zeitgeschmack bedingt ist, wird dadurch nicht behindert. Dem Autor des Zweitwerkes bzw. dessen Verwertungsberechtigtem ist es durch eine nur unerhebliche Veränderung des Werkes ohne große wirtschaftliche Beeinträchtigung möglich, die Verwechslungsgefahr zu beseitigen. Bei dieser Sachlage handeln sie unlauter, wenn sie die Anbringung eines Unterscheidungsmerkmals - etwa der geschilderten Art - unterlassen.²⁾

1) BGH GRUR 1970, 250 (253) "Hummelfiguren III".

2) Vgl. BGH GRUR 1961, 581 (584) "Hummelfiguren II".

c) Besondere Umstände im Verhalten gegenüber dem Mitbewerber

Die wettbewerbsrechtliche Beanstandung einer urheberrechtlich zulässigen Fortsetzung kann auch allein durch das Verhalten gegenüber dem Mitbewerber ausgelöst werden. Vorab auszuschließen ist der vom Reichsgericht¹⁾ benutzte Gesichtspunkt, daß das Ausgangswerk eine mit Mühe und Kosten errungene Leistung darstellt, deren Benutzung sittenwidrig ist, weil Mühe und Kosten allein niemals einen Anspruch auf Rechtsschutz geben. Auch der Vorschlag²⁾, eine Nachahmungshandlung innerhalb eines bestimmten, dem Original als Vorsprung zu gewährenden Zeitraumes als sittenwidrig zu behandeln, ist nicht realisierbar, weil ein derartiger Schutz der abschließenden Regelung in den Sondergesetzen zuwiderlaufen würde.³⁾

Eine sklavische Nachahmung allein als solche kann die Sittenwidrigkeit ebenfalls nicht begründen⁴⁾; sie liegt bei der Fortsetzung als Weiterführung eines Werkes im übrigen auch nicht vor.⁵⁾ Die mit ihr in Zusammenhang stehende wettbewerbsrechtlich relevante Irreführung des Verkehrs über die Herkunft der Fortsetzung wurde schon erörtert.

(1) Einschwenken in eine fremde Entwicklungslinie

Eine meist schon aus urheberrechtlichen Gründen unzulässige Fortsetzung einer Reihe von Kinder- oder Tierfiguren⁶⁾ kann auch unter dem Gesichtspunkt des "Verlassens der eigenen und Einschwenkens in eine fremde Entwicklungslinie" zu beanstan-

1) RGZ 111, 254 (256) "Käthe Kruse-Puppen"; RGZ 115, 180 (183) "Puppenjunge".

2) Schramm, WuW 1956, 204 ff.

3) Ulmer-Reimer, Unlauterer Wettbewerb, S.192 Fn.9.

4) Vgl.Baumbach-Hefermehl, § 1 UWG Anm.344.

5) Vgl.v.Gamm, Fortsetzung eines fremden Werkes, S.88.

6) Vgl.oben I. 1.b).

den sein. Die Rechtsprechung¹⁾ hat diese Fallgruppe für den Bereich der bildenden Kunst, insbesondere der Gebrauchs-kunst, entwickelt. Ein solches bewußtes Einschwenken kann die Sittenwidrigkeit der Nachahmungshandlung bewirken.

Stil, Motiv, Manier und Technik eines fremden Werkes können für sich aber auch nach dem Wettbewerbsrecht keinen Schutz erlangen, weil es dem Nachahmer nicht zugemutet werden kann, auf diese zum freien Bestand gehörenden Elemente zu verzichten.²⁾ Auch eine Berufung auf einen ergänzenden Schutz von Motiv und Stil einer Darstellung als Ausstattung nach § 25 WZG ist bei einem Werk der bildenden Kunst oder einem Erzeugnis des Kunstgewerbes regelmäßig nicht möglich. Grundsätzlich darf eine Ausstattung nicht in der Gestaltungsform der Ware selbst angenommen werden, weil die Formgebung und künstlerische Gestaltung eines Werkes der bildenden Kunst, das keinem Gebrauchszweck dient, vom Verkehr nicht als etwas Zusätzliches zur Ware angesehen werden, sondern vom Wesen des Kunstwerkes untrennbar ist. Der ästhetische Gehalt einer Reihe plastischer Figuren stellt daher keine Zutat zur Ware dar, um sie im Sinne einer Ausstattung zu kennzeichnen.³⁾ Eine andere Auffassung wäre systemwidrig, weil sonst der Dauerschutz des § 25 WZG für die eigentümlichen Formungselemente jedes Kunstwerkes über den zeitlich und sachlich begrenzten Schutz des Urheberrechts hinaus in Frage käme.

(2) Behinderung durch planmäßige Nachahmung

Als besonderer Umstand zur Begründung eines Sittenverstoßes wäre auch eine Behinderung des Urhebers des Ausgangswerkes bzw. die planmäßige Nachahmung seines Arbeitsergebnisses zu werten.⁴⁾ Eine Fortsetzung kann aber immer nur eine Weiter-

1) BGH Schulze BGHZ 7 S.15 "Hummelfiguren I"; BGH GRUR 1960, 244 (246) "Simili-Schmuck".

2) Baumbach-Hefermehl, § 1 UWG Anm.96; BGH GRUR 1970, 244 (246) "Spritzgußengel".

3) BGH Schulze BGHZ 7 S.7; Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.26.

4) Vgl.Ulmer-Reimer, Unlauterer Wettbewerb, Nr.291.

führung eines dem Publikum bekannten Werkes darstellen; sie will und darf den Absatz des Ausgangswerkes nicht behindern, da sie gerade notwendig auf dessen Erfolg angewiesen ist, um sich "anhängen" zu können. Schließlich kann bei der erstmaligen Fortsetzung eines fremden Werkes nicht von einer Planmäßigkeit der Nachahmungshandlung gesprochen werden, weil ein Folgeschöpfer zur Erfüllung dieses Tatbestandes geflissentlich und systematisch darauf ausgehen muß, den geschäftlichen Erfolg des Mitbewerbers durch die alsbaldige Nachahmung einer Vielzahl von Erzeugnissen zu vereiteln.¹⁾

(3) Sonstige Fälle

Es gibt Fälle der Anlehnung, die unter keine der herkömmlich im Rahmen des § 1 UWG erörterten Tatbestandsgruppen passen, dennoch aber zur Unlauterkeit der Nachahmung führen.²⁾

aa) Ausnutzung eines Fortsetzungsbedarfs

Hierher gehört einmal die "Ausnutzung eines Fortsetzungsbedarfs zum Einschleiben in eine fremde Serie". Hierbei wird an ein Ausgangswerk angeknüpft, das nach seiner Zweckbestimmung von vorneherein auf Erweiterung und Vervollständigung gerichtet ist; der Nachahmer nutzt diesen Ergänzungsbedarf aus.³⁾ Die Fortsetzung eines Werkes der Literatur, des Films oder der bildenden Kunst läßt sich aber nicht mit dieser Fallgestaltung vergleichen. Ein bloßer Ansatz für eine von vorneherein als fortlaufend gedachte Folge von Ergänzungen oder Erweiterungen liegt bei einem einzelnen Werk auch dann nicht vor, wenn es das Ausgangswerk einer Serie darstellt; vielmehr bildet das jeweilige Werk ein bereits für sich geschlossenes Ganzes, zu dem die Fortsetzung selbständig hinzu-

1) Vgl. v. Gamm, Fortsetzung eines fremden Werkes, S. 88; Ulmer-Reimer, Unlauterer Wettbewerb, Nr. 291.

2) BGH GRUR 1960, 144 (146) "Bambi"; Ulmer-Reimer, a.a.O., Nr. 296.

3) Vgl. BGH GRUR 1964, 621 (624) "Klemmbausteine".

tritt. Auch wenn sich daher ein Roman in besonderem Maße zur Fortführung seiner Handlung mit den darin vorkommenden Personen eignet oder sogar vielleicht vom Autor schon mit dieser Absicht konzipiert wurde, so entfaltet er doch seinen vollen "Gebrauchszweck" nicht erst im Zusammenhang mit noch folgenden Fortsetzungen. Bei der Fortsetzung einer Serie von Figuren in der bildenden Kunst muß ein "Einschieben in eine fremde Serie" auch deshalb verneint werden, weil sich Sammler solcher Figuren regelmäßig vor dem Kauf auf Grund des Herstellerstempels von der Zugehörigkeit der Figur zur Originalserie überzeugen.¹⁾ Das Hervorrufen eines bloßen Sammelinteresses kann auch nicht mit einem echten Ergänzungsbedarf gleichgesetzt werden. Zudem bleibt schließlich zu bedenken, daß die "Klemmbausteine"-Entscheidung einen Fall des sklavischen Nachbaus eines Erzeugnisses durch die Wahl völlig gleicher Abmessungen betraf, durch die der Nachahmende funktionell einen bestehenden Ergänzungsbedarf ausnutzen konnte und die nicht ohne weiteres auf nicht technische Sachverhalte übertragen werden kann.

bb) Beeinträchtigung der Verwertungsmöglichkeiten fremden Urheberrechts

Auch die Beeinträchtigung der Verwertungsmöglichkeiten fremden Urheberrechts kann einen Sittenverstoß nach § 1 UWG beinhalten.²⁾ Der Bundesgerichtshof³⁾ sieht es als sittenwidrig an, wenn jemand den Namen einer dem Kunstschutz unterliegenden figürlichen Darstellung, die von ihrem Urheber unter einem Phantasienamen allgemein bekannt gemacht worden ist, als Kennzeichnung für seine Ware benutzt, als Warenzeichen eintragen läßt und damit dem Urheber der Figur praktisch die Möglichkeit nimmt, sein Urheberrecht durch Vergabe von Lizenzen an Hersteller auf diesem Warengbiet auszuwerten. Der Ge-

1) BGH GRUR 1970, 250 (253) "Hummelfiguren III"; Baumbach-Hefermehl, § 1 UWG Anm.419.

2) Ulmer-Reimer, Unlauterer Wettbewerb, Nr.298.

3) GRUR 1960, 144 (146) "Bambi".

brauch des Namens einer bekannten und beliebten Figur aus einem Bilderbuch, comic strip oder Zeichentrickfilm, aber wohl auch der einer populären Gestalt eines Romans, Bühnenstücks, Spiel- oder Fernsehfilms kann sonach als sittenwidrig angesehen werden, wenn es dem Benutzer gelingt, an dem betreffenden Wort ein Ausschließlichkeitsrecht für seine Zwecke zu erhalten. Zwar nutzt auch eine Fortsetzung die auf der Gedankenverbindung zu einer Figur beruhende Bekanntheit und Beliebtheit eines Wortes für die eigenen wirtschaftlichen Zwecke des Folgeautors aus, sie kann sogar auch als ein den eigenen Absichten des Originalautors zuvorkommendes Folgewerk die Verwertungsmöglichkeiten einer von diesem erst später selbst verfaßten Fortsetzung stören. Eine von fremder Hand gleichsam vorweggenommene Fortsetzung allein schafft aber für den Zweitautor noch kein Monopolrecht an den benutzten Anknüpfungspunkten - wie dem Namen einer Figur - und hindert den Autor des Ausgangswerkes auch nicht an der Vergabe von Lizenzen an der von ihm geschaffenen Figur oder deren Namen. Die legitimen Interessen des Berechtigten an der wirtschaftlichen Ausnutzung seines Urheberrechts werden somit durch die bloße Fortsetzung seines Werkes noch nicht im Sinne der "Bambi"-Entscheidung beeinträchtigt. Die Fortsetzung eines fremden Werkes kann unter den Gesichtspunkten der "Bambi"-Entscheidung nicht beanstandet werden.

Mit diesen Ausführungen kann die grundsätzliche Betrachtung der Fortsetzung eines fremden Werkes abgeschlossen werden. Nunmehr bleiben einige besondere Erscheinungsfälle der Fortsetzung zu erörtern.

Vierter Teil

BESONDERE ERSCHEINUNGSFORMEN DER FORTSETZUNG EINES FREMDEN WERKES

I. "Fernsehbücher" als Fortsetzungen von Sendungen des Fernsehens

1. Praxis des "Merchandising"

Der Serienroman als literarischer Vorläufer hat heute seine optische Entsprechung in der Fernsehserie gefunden. In unterhaltenden Serien treten als Hauptfiguren einprägsame Gestalten auf, die dem Zuschauer durch das Schwergewicht, das die Darstellung auf ihre Individualsphäre legt, gezielt nahegebracht werden. Die Protagonisten der Serie sind mit Witz, Schlagfertigkeit, Kühnheit und einer Reihe sonstiger charakteristischer Eigenschaften ausgestattet, gegen die alle anderen Figuren in den Hintergrund treten und im wesentlichen nur Stichwortbringerfunktion verrichten. Zudem werden alle filmischen Mittel eingesetzt, die Dominanz der "Helden" zu sichern, Kamera wie Bildschnitt stehen ganz in ihrem Dienst.¹⁾ Der zentrale Gegenstand des Films - der oder die "Helden", die Familie, die Hausgemeinschaft -, eine adäquate Dramaturgie und besonders die suggestive Ästhetik der Bilder und Bildfolgen ermöglichen es, daß der Zuschauer am betreffenden Personenkreis lebhaft teilhaben kann.²⁾ Die meist feste Sendezeit der Serie, ergänzt durch ihr gleichbleibendes Personal, Milieu und ähnliche Handlungsabläufe trägt zusätzlich dazu bei, dem Zuschauer Grundmuster und Personal der jeweiligen Serie einzuprägen.³⁾ Da erfolgreiche Fernsehserien in kurzen Abständen und regelmäßig über längere Zeiträume hinweg

1) Deutschmann, S.56 f.

2) Paech, S.38.

3) Schanze, S.91.

ausgestrahlt zu werden pflegen, ist der bei den Zuschauern erreichte Erinnerungswert sehr hoch. Vereinfacht ausgedrückt lassen sich die mit der Untersuchung der Wirkung von Fernsehserien befaßten Forschungsergebnisse der Kommunikationswissenschaft auf die bekannte Formel bringen, wonach steter Tropfen den Stein höhlt.¹⁾

Die große Bekanntheit²⁾, die somit manche Fernsehserien und ihre handelnden Figuren beim Publikum besitzen, legt es nahe, diese Popularität für zahlreiche andere Produkte auszunutzen, die in ihrer Gestaltung und vermittels der Werbung an die Serie angenähert werden. Zwar kann man nach den Erfahrungen der Kommunikationsforschung³⁾ nicht davon ausgehen, einzelne Sendungen oder Serien des Fernsehens würden automatisch und unbedingt ein bestimmtes anschließtätliches Verhalten ihrer Zuschauer, etwa den Erwerb eines Gegenstandes, zur Folge haben. Die Titel der Serien, ihre Figuren, die Namen der Personen, von Familien, Orten und Gebäuden, sowie Bilder der Darsteller rufen jedoch einzeln oder kombiniert im Zusammenhang mit anderen Gegenständen beim Publikum Assoziationen an die Erlebnisse vor dem Fernsehschirm hervor, lassen den betreffenden Gegenstand als bereits in seiner Qualität bekannt und vielleicht besonders wertvoll erscheinen und können somit einen Anreiz zu seinem Erwerb schaffen. Insbesondere bei jugendlichen Zuschauern oder Kindern besitzt das Fernsehen die Macht, durch den konkreten, visuellen Eindruck starke Original-eindrücke zu hinterlassen, ihre Vorstellungen zu beeinflussen⁴⁾, mithin auch Kaufwünsche zu wecken. Durch ihre unbeschwer-te Beziehung zur Literatur akzeptieren Kinder die vom Autor des Fernsehfilmes geschaffene Welt weitgehend, befreunden sich mit den "Helden", begrüßen es, wenn diese ganz andere, neue Abenteuer zu bestehen haben und werden durch die Fernsehfilme auch zum Lesen eines gedruckten Abenteuers der "Helden" hingeführt.⁵⁾ Auch wenn der Held hierbei in Situationen vor-

1) Delling, Fernsehen und Bildung 1974, S.220.

2) Nach Knilli, S.15 f, erreichen einzelne Serien bis zu 80 % aller Fernsehzuschauer und damit bis zu 40 Millionen Zuschauer an einem Abend.

3) Delling, Fernsehen und Bildung 1974, S.220.

4) Burgler, Fernsehen und Bildung 1969, S.254.

5) Burgler, a.a.O., S.257.

geführt wird, die nicht im Ausgangswerk enthalten sind, empfinden sie ihn immer noch als die vom Autor geschaffene Gestalt.¹⁾ Zwar werden nach Schätzungen etwa 50 Prozent²⁾ aller Kinder- und Jugendbücher letztlich von Erwachsenen gekauft, diese werden einerseits aber zum Erwerb eines bestimmten Bandes häufig durch Angaben der Kinder bewogen, andererseits geben die Kinder in der Bundesrepublik selbst erhebliche Summen³⁾ zum Erwerb ihrer Lektüre aus. Aber auch bezüglich der Wirkung der Fernsehserien auf einen erheblichen Teil des Erwachsenenpublikums läßt sich sagen, daß die "Serienhelden" in unkritischen Augen bald selbständige Gestalt gewinnen und auch bei einer aus der betreffenden Serie herausgelösten Verwendung gesteigerte Beachtung finden. Die systematische Ausbeutung eines populär gewordenen Personenkreises oder einer einzelnen Person ist daher bei Fernsehserien besonders lukrativ.⁴⁾ Auch für ein erwachsenes Publikum gilt hierbei insbesondere der Satz "man liest gern, was man sah".⁵⁾

Neben der Herstellung von Gebrauchsartikeln aller Art, die mit Hilfe von Photos der Darsteller in ihren jeweiligen Rollen, mit den Namen der "Helden" und durch eine entsprechende Werbung auf die Serie Bezug nehmen, sowie der Erzeugung von Spielzeug, Sammelbildern, Bilderbüchern und Schallplatten⁶⁾, die an die Sendungen anknüpfen, bietet sich demzufolge auch die Produktion von Literatur an. Diese, zum Teil unter der Bezeichnung "Fernsehbücher" im Handel befindlichen Erzählungen werden unter Verwendung des Titels der Serie, eines Teils oder aller ihrer wiederkehrenden Personen bzw. deren Namen und Charakterisierungen sowie in der Regel unter Benutzung von Fotos aus der Serie bei der Gestaltung des Einbandes und

1) Burgler, Fernsehen und Bildung, S.257.

2) Sauer, BBl.1973, 387.

3) Nach Emrich, Fernsehen und Bildung 1969 S.252, geben die Kinder wöchentlich geschätzte zwei Millionen DM allein zum Erwerb von Lesestoff in Heftchenform aus.

4) Strömholm, GRUR 1968, 191.

5) Burgler, Fernsehen und Bildung 1969, S.257.

6) Staehle, Film u.R.1973, 319; vgl.auch "Der Spiegel" Nr.52/1973 S.86 f und "Die Zeit" Nr.36/1975 S.49: "Von 'Pippi Langstrumpf' bis 'Asterix' wird alles noch einmal vermarktet."

mitunter auch mit einem entsprechend bebilderten Text geschaffen. Die "Helden" vieler Fernsehserien¹⁾ werden bereits von anderen Verfassern als ihren Schöpfern zur Weiterführung ihrer filmischen Abenteuer in Romanform benutzt. Bei diesen romanhaft abgefaßten "Fernsehbüchern" handelt es sich nicht etwa um bloße Nacherzählungen einzelner Fernsehfilme oder gar Veröffentlichungen ihrer Drehvorlagen. Die gängige Vertragspraxis²⁾ sieht vielmehr vor, daß die Drehbücher oder Fotoserien aus dem Film nicht zur Grundlage des literarischen Werkes genommen werden dürfen. Es muß stattdessen eine vollständige neue Schöpfung unter Verwendung der im Vertrag³⁾ zugestandenen Namen und Charakteristiken bestimmter Personen erbracht werden. Die schriftstellerische Arbeit nimmt ihren Ausgangspunkt praktisch darin, daß dem Autor einzelne Filme der betreffenden Serie vorgespielt werden⁴⁾ und ihm eine Sprachliste der in Betracht kommenden Personen ausgehändigt wird. Hieraus gewinnt er die Charakteristika der Gestalten, die er in seiner Erzählung verwenden soll. Die sog. "Fernsehbücher" gehören sonach als echte Fortsetzungen eines vorbestehenden Ausgangswerkes zum vorliegenden Problemkreis, auch wenn die Weiterführung in einer anderen Werkgattung geschieht.

- 1) Z.B. der Reihen "Bonanza", "The Virginian" ("Die Leute von der Shiloh-Ranch"), "Laramie" ("Am Fuß der blauen Berge"), "High Chaparral", "Rintintin", "Daktari", "Die 2", "Sheriff Cade", "Hawai fünf-null", "Butler Parker", "Raumschiff Orion"; weitere Nachweise finden sich bei Burgler, Fernsehen und Bildung 1969, S.258; vgl. auch die Verlagsprogramme einiger großer deutscher Jugendbuchverlage.
- 2) So z.B. im "License Agreement" der "MCA Entertainment, Inc." mit einem großen deutschen Jugendbuchverlag.
- 3) Die "License-Agreements der erwähnten Produktionsgesellschaft sollen - weil sie für ähnliche Verträge als typisch gelten können - in ihrem diesbezüglich interessierenden Teil verkürzt wiedergegeben werden: "Whereas Licensor is the owner of certain rights in and to the names, likenesses, characteristics, style and dress of the continuing fictional characters appearing in the television series entitled "... and in and to the names and likenesses of ..." performing continuing roles in said series ... Whereas the names have become well-known and recognized by the general public and associated in the public mind with the aforementioned television series, whereas the licensee desires to utilize the names ... Licensor hereby grants to licensee and licensee hereby accepts the right, license and privilege of utilizing the names solely upon and in connection with the manufacture, sale and distribution of German language novels utilizing the names "...".
- 4) Nach Auskunft eines Verlegers von "Fernsehbüchern" bis zu 15 Mal.

Sogenannte "Merchandising"-Gesellschaften, die von den Filmgesellschaften als Hersteller der betreffenden Serien selbst gegründet wurden oder von ihnen autorisiert sind, beschäftigen sich ausschließlich mit der geschilderten zusätzlichen Vermarktung von Fernsehserien. Alles, was beispielsweise mit den einschlägigen US-Fernsehserien von "Flipper" bis "Daktari", von "Bonanza" bis "Enterprise" zu tun hat (Figuren, Namen, Titel, Embleme), wird von einer Münchener "Agentur für Urhebernebenrechte" zur Verwertung weitergegeben.¹⁾

Die von diesen Gesellschaften vermittelten Rechte werden in der internationalen Vertragspraxis als "Merchandising"-Rechte bezeichnet.²⁾ Die Bestimmung des § 31 Abs. 4 UrhG, wonach die Einräumung von Nutzungsrechten an noch nicht bekannten Nutzungsarten zum Schutze des Urhebers unwirksam ist, kann im Zusammenhang mit diesen Rechten schon vorab aus der Betrachtung ausgeschieden werden: Da die Merchandising-Gesellschaft dem Hersteller des betreffenden "Merchandising"-Artikels speziell nur gerade diejenigen Nutzungsrechte einräumt, deren er zur Erzeugung und zum Vertrieb des Gegenstandes bedarf, steht in diesem Verhältnis niemals in Frage, ob die Befugnis zum "Merchandising" in einem Vertrag als noch nicht bekannte Verwertungsform miterfaßt sein soll; der Regelungsbereich des § 31 Abs. 4 UrhG wird daher nicht berührt. Auch für die Beziehung zwischen dem Urheber des vorbestehenden Werkes sowie den sonstigen Rechtsträgern, deren Zustimmung zum "Merchandising" gegeben sein muß, und der "Merchandising"-Gesellschaft findet § 31 Abs. 4 UrhG keine Anwendung, weil das "Merchandising" keine neue, bisher nicht bekannte Verwertungsform im Sinne der §§ 15 - 23 UrhG darstellt. Der Vorgang des "Merchandising" wird von § 31 Abs. 4 UrhG also niemals schon von vornherein unterbunden, vielmehr muß er im einzelnen an Hand der Bestimmungen des Urheber- und auch Wettbewerbsrechts auf seine Zulässigkeit untersucht werden.³⁾

1) Vgl. "Hör-zu" Nr.1/1973 S.81.

2) Staehle, Film u.R.1973, 325.

3) Ebenso Staehle, a.a.O., S.320.

Der große geschäftliche Anreiz, den die Verwertung populärer Fernsehfiguren bietet, und eine gewisse Unsicherheit in der Beurteilung der Rechtslage, die neben der beinahe unübersichtlichen Anzahl möglicher Rechtsträger an Drehbuch und Filmwerk von einer mit dem Wechsel der Werkart bei allen Merchandising-Objekten einhergehenden leichteren Verknennung der Grenzen der freien Benutzung herrührt¹⁾, haben bereits zu nicht autorisierten "Fernsehbüchern" und sonstigen Merchandising-Artikeln geführt. So haben die deutschen Inhaber der Rechte an den Gestalten der Serie "Sesame Street" gegen derartige, in ihrem Lizenzgebiet schon auf den Markt gebrachte Produkte rechtliche Schritte angekündigt.²⁾ Im folgenden soll daher untersucht werden, wie sich die Berechtigten an den Ausgangswerken gegen nicht-autorisierte "Fernsehbücher"³⁾ zur Wehr setzen können bzw. welche Befugnisse oder Einwilligungen von welchen Rechtsträgern für ein "Fernsehbuch" einzuholen sind.

2. Rechtliche Betrachtung der "Fernsehbücher"

a) Nicht-autorisierte "Fernsehbücher"

Fehlt ein Lizenzvertrag, so kommen Verstöße des Autors des Fernsehbuches und seines Verlegers als Mittäter⁴⁾ gegen das

1) Nur wenn ein literarisches Werk, ein Werk der bildenden Künste oder ein Werk der Tonkunst in eine andere dieser drei Kunstformen übertragen wird, kann eine freie Benutzung ohne weiteres angenommen werden, vgl. Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S. 167.

2) Süddeutsche Zeitung vom 11./12.8.1973; vgl. auch Staehle, Film u. R. 1973, 443.

3) Im Rahmen einer Untersuchung der Fortsetzung eines Werkes scheiden andere Merchandising-Produkte für die Betrachtung aus.

4) Autor und Verleger setzen zwar jeder selbständig eine Bedingung für die Rechtsverletzung, handeln aber dennoch als Mittäter, vgl. Fromm-Nordemann, § 97 UrhG Anm. 4.

Urheberrecht des Autors der Romanvorlage oder des Drehbuches als vorbestehende Werke in Frage; außerdem ist ein Vergehen nach dem Wettbewerbsrecht in Betracht zu ziehen.

(1) Abwehr nach Urheberrecht

Fraglich ist, ob der Urheber des vorbestehenden Werkes neben dem Filmhersteller zur Geltendmachung einer Urheberrechtsverletzung aktiv legitimiert bleibt. Der Urheber des Ausgangswerkes überträgt dem Produzenten des Films nach der Auslegungsregel des § 88 UrhG nur die für Herstellung und Vorführung des Films notwendigen ausschließlichen Nutzungsrechte. Ein "Merchandising" in Gestalt der Herstellung von "Fernsehbüchern" wird auch von Nr. 5 dieser Bestimmung nicht erfaßt. § 88 Abs. 1 Nr. 5 UrhG betrifft lediglich filmische Bearbeitungen oder filmische Umgestaltungen, nicht aber eine Umgestaltung des zur Herstellung des Filmwerkes verwendeten Werkes.¹⁾ Das Recht zur Benutzung des vorbestehenden Werkes durch die Weiterführung seiner Handlung unter Verwendung seiner Personen in einem "Fernsehbuch" verbleibt mit dem Urheberrecht am Ausgangswerk gemäß § 89 Abs. 3 UrhG beim Autor dieses Werkes. Da er eine ausschließliche Lizenz im Zweifel nur bezüglich der in § 88 Abs. 1 UrhG aufgezählten Befugnisse erteilt hat, bleibt der Urheber für den Bereich der verbotenen Benutzung seines Werkes durch "Merchandising" neben dem Filmproduzenten anspruchsberechtigt.²⁾ Hat der Urheber aber bereits einem Lizenznehmer ausschließlich die Verwertungsrechte zur Herstellung eines "Fernsehbuches" auf der Grundlage seines Romans bzw. Drehbuches eingeräumt, so kann der Urheber im Grundsatz nur noch die Verfolgung seiner persönlichkeitsrechtlichen Ansprüche, z.B. bei entstellender Wiedergabe von ihm geschaffener Figuren in einem nicht-lizenzierten Fernsehbuch, selbst betreiben. Ein lediglich auf seine vermögenswerten Rechte gestütztes Vorgehen wird dem Urheber

1) Möhring-Nicolini, § 88 UrhG Anm.9 a.

2) Vgl. Möhring-Nicolini, § 97 UrhG Anm.6 b, ee.

dann überwiegend¹⁾ nur bei einem besonderen schutzwürdigen Interesse, das auch ideeler Natur sein kann, noch zugestanden.

"Fernsehbücher" entstehen nach Serien mit einer oder mehreren Hauptgestalten. Nach den zur Verwendung von Personen als Anknüpfungspunkte entwickelten Grundsätzen²⁾ liegt eine unfreie Benutzung schon bei einem über den bloßen Gebrauch des Namens hinausgehenden Einbau einer Hauptfigur einer Serie mit ihrer Charakterisierung in eine für die Serie typische Handlung vor. Verwendet der Autor das Fortsetzungswerkes schließlich noch von den Urhebern des Filmwerkes gegenüber der Vorlage zusätzlich entwickelte schöpferische Gestaltungsformen, so verstößt er - bei unfreier Benutzung - insoweit auch gegen das Urheberrecht am Filmwerk.

Ein beliebtes Objekt des Merchandising bilden gezeichnete Figuren.³⁾ Neben der filmischen Umsetzung vorbestehender Comic Strips gibt es auch den quasi umgekehrten Vorgang, nämlich die Produktion von Comic Books unter Verwendung von Figuren aus Zeichentrickfilmen.⁴⁾ Auch die Übernahme einer Trickfilmfigur in einen Comic Strip kann nach den §§ 15 ff UrhG untersagt werden, wenn sie einen schutzfähigen Bestandteil eines Filmwerkes nach § 2 Abs. 1 Ziff. 6 UrhG darstellt und die Figur in ihrer individuellen Gestaltung unverändert bleibt. In aller Regel wird bei der Fortsetzung eines Zeichentrickfilms in Gestalt eines Comic-Books unfreie Benutzung anzunehmen sein.⁵⁾

1) Möhring-Nicolini, § 97 UrhG Anm.6 b, dd; BGH GRUR 1957, 614 (615) "Ferien vom Ich"; vgl. aber auch Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.392.

2) Siehe oben Dritter Teil, I 2.a).

3) Nach Reitberger-Fuchs, S.54, soll z.B. die zusätzliche Auswertung der Gestalten der "Peanuts" im Gefolge einer Fernsehserie bereits im Jahre 1967 über 15 Millionen Dollar erbracht haben.

4) So ergänzen die für die restlose kommerzielle Auswertung ihrer Filmfiguren bekannten Disney-Studios jeden Zeichentrickfilm durch parallele Movie Comic Books oder Comic Strips, aus denen dann häufig eigene Reihen entstehen, vgl. Reitberger-Fuchs, S.46; siehe auch die Entscheidung Walt Disney Productions v. Air Pirates 345 F.Supp., S.109 (N.D. Cal.1972).

5) Siehe oben Dritter Teil, I, 2.b).

(2) Abwehr nach Wettbewerbsrecht

Ferner kommt eine Abwehr nicht-autorisierter Fortsetzungen in Gestalt von "Fernsehbüchern" mit Hilfe des Wettbewerbsrechts in Betracht.

Bei der unfrei benutzenden Fortsetzung wird durch § 13 UWG i.V.m. § 1 UWG auch einem Verband i.S.d. § 13 Abs. 1 UWG bzw. anderen Verlegern die Möglichkeit eröffnet, den Verleger des "Fernsehbuches" auf Unterlassung des Vertriebs in Anspruch zu nehmen. Im Falle eines frei benutzenden "Fernsehbuches", das im Publikum irrige Vorstellungen über seinen Verfasser erweckt, stellt schließlich ein Vorgehen nach dem Wettbewerbsrecht die einzige Möglichkeit zur Hinderung seines Vertriebs dar.

Besonders wichtig ist außerdem der Abwehranspruch aus § 16 UWG zur Bekämpfung eines an die Fernsehserie anlehenden Titelgebrauchs durch das "Fernsehbuch" oder seine Werbung. Der Verkaufserfolg eines "Fernsehbuches" hängt entscheidend von einer deutlichen Bezugnahme auf den Titel des Ausgangswerkes ab. Erst die weitgehende Benutzung des Titels des erfolgreichen "Vorläufers" ermöglicht den Erfolg.¹⁾

Zwar können Bücher und Filme gleichen Titels nicht unmittelbar miteinander verwechselt werden.²⁾ Zudem trägt das "Fernsehbuch" als Fortsetzung auch nicht einen mit einer Folge aus der Fernsehserie vollständig übereinstimmenden Titel. Es ist jedoch anerkannt, daß auch abgewandelte Titel Verwechslungsgefahr hervorrufen können, wenn ein starker Titelbestandteil übernommen wird und hierdurch im Publikum irrige Vorstellungen über den Zusammenhang beider Werke entstehen. Buch- und Filmtitel können sonach miteinander verwechslungsfähig sein³⁾, ebenso Buchtitel und Titel von Fernsehsendungen.⁴⁾ Nur bei völliger Branchenverschiedenheit darf die

1) Staehle, Film u.R.1973, 323.

2) Baumbach-Hefermehl, § 16 UWG Anm.123.

3) Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.247; BGH GRUR 1958, 354 (357) "Sherlock-Holmes".

4) Krause, GRUR 1959, 356.

Verwechslungsgefahr auch bei an sich verwechselbaren Bezeichnungen nicht einfach unterstellt werden.¹⁾ Ein nach einem Fernsehfilm produziertes Buch übt aber Hinweisfunktion auf den Autor und Hersteller des Ausgangsfilmes bzw. auf den Autor des vorbestehenden Werkes aus, weil es als naheliegende Möglichkeit angesehen werden muß, daß diese Personen selbst das "Fernsehbuch" geschaffen haben. Die mißbräuchlich geführte Bezeichnung kann also, wie für die Verwechslungsgefahr nach § 16 UWG gefordert²⁾, auf den wirklich am Titel Berechtigten hindeuten und damit zur mittelbaren Verwechslungsgefahr im engeren Sinne führen.

Neben § 16 UWG greift auch der Schutz durch die wettbewerbsrechtliche Generalklausel des § 1 UWG ein, weil mit dem Titel oder seinen entscheidenden Bestandteilen eine "fremde Leistung zu Unrecht als Vorspann für den wirtschaftlichen Erfolg" des "Fernsehbuches" verwendet wird.³⁾

Knüpft das "Fernsehbuch" ohne relevante Titelbenutzung an die Fernsehserie durch einen bloßen inhaltlichen Gebrauch der Namen aus der Serie an, so kommt der wettbewerbsrechtliche Schutz aus § 1 UWG unter dem Gesichtspunkt der Irreführung des Verkehrs in Betracht. Die gezielte inhaltliche Anknüpfung an das Ausgangswerk durch die Verwendung von Namen der Personen aus der Serie ruft wie beim ähnlichen Titelgebrauch mittelbare Verwechslungsgefahr im engeren Sinn hervor. Diese Gefahr findet sich beim "Fernsehbuch" meist noch verstärkt durch zusätzliche Anknüpfungsmittel an das bildhafte Ausgangswerk, wenn nämlich in den Text eingestreute graphische Illustrationen die Züge der Schauspieler tragen, Bildseiten mit Szenenfotos gestaltet werden oder ein aus dem Vor- bzw. Nachspann der Fernsehsendung bekanntes besonderes Schriftbild für die Zwischenüberschriften verwendet wird.

1) BGH GRUR 1959, 484 (485) "Condux".

2) Baumbach-Hefermehl, § 16 UWG Anm.112.

3) Siehe oben Dritter Teil, III, 2.a).

Der Vertrieb eines nicht-lizenzierten Fernsehbuches erfolgt in bewußter Ausnutzung des guten Rufes des fremden Arbeitsergebnisses. Der Hersteller des "Fernsehbuches" als verwechslungsfähigen Erzeugnisses schmachtet sowohl an der für die Fernsehserie selbst betriebenen Werbung als auch an dem Werbeeffect, der durch die Ausstrahlung der Fernsehserie entsteht.¹⁾ Er handelt darüber hinaus deswegen sittenwidrig, weil er zumutbare Maßnahmen unterlassen hat, um den Charakter seines Erzeugnisses dem Publikum zu verdeutlichen.

(3) Schutz von Photographien aus der Serie

aa) Rechte der Schauspieler

Wird ein Schauspieler in einem "Fernsehbuch" abgebildet, so kommt eine Verletzung seines Persönlichkeitsrechtes in Betracht. Das Recht am eigenen Bild als besondere Erscheinungsform des allgemeinen Persönlichkeitsrechts ist durch § 22 KUG geschützt. Die Illustration eines "Fernsehbuches" mit der Abbildung eines Schauspielers verletzt das Recht am eigenen Bild, wobei ohne Bedeutung ist, daß der betreffende Schauspieler in seiner aus der Serie bekannten Rolle und Maske abgebildet wird, wenn er nur ungeachtet dessen erkennbar und identifizierbar bleibt.²⁾ Die Herstellungsart der Abbildung spielt ebenfalls keine Rolle, der Begriff des Bildnisses umfaßt jede mögliche äußere Darstellung, die den Betroffenen noch erkennen läßt.³⁾ Die für Bildnisse aus dem Bereich der Zeitgeschichte eingeräumte Beschränkung des Schutzes in § 23 KUG kommt in diesem Zusammenhang nicht zur Anwendung. Zwar können die abgebildeten Fernsehschauspieler durch ihre Bekanntheit zu Personen der Zeitgeschichte geworden sein, eine Verwendung ihrer Bildnisse im Rahmen eines "Fernsehbuches" verstößt aber ähnlich wie der reine Gebrauch der Bildnisse zu Werbezwecken⁴⁾ gegen das berechtigte Interesse der Abge-

1) Staehle, Film u.R.1973, 324.

2) BGH GRUR 1961, 138 (139) "Familie Schölermann"; v.Gamm, Einf.Rdz.104.

3) BGH, a.a.O.; Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.40.

4) BGH GRUR 1956, 427 (428).

bildeten. Für diesen Fall läßt § 23 Abs. 2 KUG die Ausnahme vom Erfordernis der Einwilligung der Abgebildeten wieder entfallen.

bb) Rechte des Kameramannes

Die Verwendung von Photographien aus der Fernsehserie berührt zudem die Rechtsstellung des Kameramannes als Inhaber entweder des Urheberrechtes am einzelnen schöpferisch gestalteten Lichtbildwerk nach den §§ 2 Abs. 1 Nr. 5, 68 UrhG oder als Träger eines Leistungsschutzrechtes nach § 72 UrhG am einzelnen Lichtbild, das die Qualifikation einer persönlichen geistigen Schöpfung nicht besitzt. Der Hersteller des nicht-lizenzierten Fernsehbuches setzt sich auch diesbezüglich Unterlassungs- und Schadensersatzansprüchen nach § 97 UrhG aus.

b) Erfordernisse eines Lizenzvertrages

(1) Vertragsparteien

Ein Lizenzvertrag über die Herstellung eines "Fernsehbuches" wird tunlichst zwischen dem Verleger des "Fernsehbuches" und dem Produzenten des Fernsehfilmes bzw. seiner "Merchandising-Gesellschaft" abzuschließen sein. Der Filmproduzent kann vertraglich stets über die ihm zustehenden Nutzungsrechte verfügen. Die Bestimmungen der §§ 34, 35 UrhG, die eine Weitergabe eines Nutzungsrechtes oder die Einräumung eines einfachen Nutzungsrechtes durch den Rechtsinhaber von der Zustimmung des Urhebers abhängig machen, finden auf den Filmhersteller gemäß § 90 UrhG insoweit keine Anwendung, als sie seine in § 88 Abs. 1 Nr. 2 - 5 UrhG genannten Auswertungsrechte betreffen. Lediglich über das Recht zur Filmherstellung nach § 88 Abs. 1 Nr. 1 UrhG kann der Produzent nicht ohne die erforderlichen Zustimmungen verfügen. Zwar unterliegen die Auswertungsrechte des Filmherstellers somit seiner

freien Verfügung, sie umfassen aber im Zweifel nicht die zur Herstellung eines "Fernsehbuches" benötigten Rechte. Dennoch ist der Produzent der geeignete Vertragspartner für den Verleger, weil er als Vertragspartner der Filmwerksurheber bzw. der Leistungsschutzberechtigten am einfachsten die zusätzlich erforderlichen Rechte einholen kann und auch im übrigen die umfassende Auswertung des Filmwerkes durchführt.¹⁾ Der Produzent muß also die Erlaubnisse aller in Betracht kommenden Filmurheber und der Urheber der vorbestehenden Werke sowie der Leistungsschutzberechtigten zuerst eigens einholen und kann dann sein hierdurch entstandenes "Merchandising"-Recht - meist über Einschaltung einer von ihm autorisierten "Merchandising"-Gesellschaft - an den Verleger des "Fernsehbuches" übertragen.

Abgesehen von den Titelrechten an der Filmreihe, die in der Regel ohnehin beim Produzenten liegen werden, kommt für den Filmhersteller der zusätzliche Erwerb folgender Rechte in Betracht:

(2) Verwertungsrechte am vorbestehenden Werk

Wenn das "Fernsehbuch" die vom Autor der Vorlage geschaffenen Seriengestalten mit ihren Charakteristika in einer Parallelhandlung verwendet, also nur eine abhängige Nachschöpfung darstellt²⁾, muß vom Verfasser des Drehbuches bzw. der Romanvorlage das Recht zur Veröffentlichung und Verwertung des "Fernsehbuches" eingeholt werden.

(3) Beachtung des Urheberpersönlichkeitsrechtes

Gegenüber dem Urheber des vorbestehenden Werkes sind aber nicht nur verwertungsrechtliche Gesichtspunkte zu beachten, vielmehr muß auch sein Urheberpersönlichkeitsrecht berücksichtigt werden. Bei der urheberrechtlich relevanten Benutzung eines Ausgangswerkes in einem Folgewerk kann das Urheber-

1) Staehle, Film u.R.1973, 322.

2) Siehe oben Dritter Teil, I, 2.a).

persönlichkeitsrecht des Originalautors berührt sein, weil eine Verletzung des Urheberpersönlichkeitsrechtes nicht nur durch den Besitzer eines Werkstückes, sondern auch durch den Bearbeiter oder Erwerber sonstiger Nutzungsrechte erfolgen kann.¹⁾ Bei jeder Art von "Merchandising" ist zwar schon grundsätzlich wegen dessen Charakters als einer rein kommerziellen, zusätzlich entwickelten Auswertung eines urheberrechtlich geschützten Werkes, die in einem gewissen Gegensatz zum schöpferischen Motiv des Urhebers stehen mag, an eine Bedrohung der geistigen und persönlichen Interessen des Urhebers an seinem Werk zu denken.²⁾ Im Falle des "Merchandising" bei einem "Fernsehbuch" schlagen diese Bedenken aber nicht durch, da hierbei ein mit dem literarischen Werk, das als Ausgangspunkt diente, zumindest entfernt vergleichbares, zweites Werk geschaffen wird. Es werden nicht Artikel produziert, die mit einem vorbestehenden literarischen Werk nichts mehr gemeinsam haben, sondern das Ausgangswerk wird lediglich unter Ausnutzung der Popularität seiner Verfilmung fortgesetzt. Zudem bleibt zu berücksichtigen, daß die Intensität der urheberpersönlichkeitsrechtlichen Interessen, die bei der im Rahmen einer Untersuchung der Verletzung des Urheberpersönlichkeitsrechtes vorzunehmenden Interessenabwägung von Bedeutung ist, weitgehend von Werkcharakter und Werkeigenart bestimmt wird.³⁾ Bei den literarischen bzw. filmischen Vorlagen aller bekannt gewordenen "Fernsehbücher" handelt es sich aber nicht um Werke besonderer Prägung, die diesbezüglich hohe Ansprüche rechtfertigen würden, sondern um gängige Unterhaltungserzeugnisse.

Die Fortsetzung durch ein "Fernsehbuch" kann jedoch bei einer besonderen Fallgestaltung das Werkänderungsverbot berühren: Um auf ein jugendliches Publikum gezielte "Fernsehbücher" besser absetzen zu können, werden gelegentlich Gestalten aus den vorbestehenden Werken und Filmen in ihrer Charakterisierung verändert, etwa verjüngt. Bestandteile aus Werken, die sich

1) Möhring-Nicolini, § 14 UrhG Anm.3.

2) Staehle, Film u.R.1973, 322.

3) V.Gamm, § 11 UrhG Rdz.6, § 14 UrhG Rdz.9.

an das herkömmlicherweise von Romanen der Unterhaltungsliteratur oder von Fernsehfilmen angesprochene breite Publikum wenden, werden somit benutzt, um spezielle Kinder- oder Jugendbücher zu schaffen. Es erscheint fraglich, ob eine derartige Änderung der Charaktere von Hauptfiguren stets durch § 39 Abs. 2 UrhG - als Ausnahme vom grundsätzlichen Werkänderungsverbot¹⁾ - als gedeckt angesehen werden kann. Da die "Fernsehbücher" mit dem Anspruch der Fortsetzung der Ausgangswerke auftreten, sie das Filmwerk bzw. dessen vorbestehendes Werk benutzen, vermögen sie den Ausgangswerken durch den Zuschnitt auf ihr besonderes Publikum zudem auch eine andere Färbung und Tendenz zu verleihen. Unter diesem Gesichtspunkt ist auch ein Verstoß gegen § 14 UrhG in Betracht zu ziehen. Eine Entstellung im Sinne des § 14 UrhG kann bereits dann angenommen werden, wenn Streichungen wesentlicher Teile oder Zusätze einem Werk eine andere Tendenz verleihen.²⁾ In ähnlicher Weise könnte es gewertet werden, wenn Abweichungen in den Charakteren des "Fernsehbuches" unrichtige Rückschlüsse auf die geistige Haltung und Einstellung, den Ruf und das Ansehen der Schöpfer der Ausgangswerke bewirken, weil diese als spezielle Jugend- oder Kinderautoren erscheinen. Eine künstlerische Verschlechterung braucht in dem nach der Fernsehserie entstandenen Jugendbuch nicht vorzuliegen; der Begriff der Werkentstellung setzt eine solche Verschlechterung nicht notwendig voraus.³⁾ Die Bestimmung des § 93 UrhG, die für den Bereich des Filmvertragsrechts den Schutz des Urhebers aus § 14 UrhG auf "gröbliche" Entstellungen und andere "gröbliche" Beeinträchtigungen einschränkt, findet im vorliegenden Zusammenhang keine Anwendung, da die Entstellung nicht durch das Filmwerk selbst, sondern erst durch das hiernach entstandene "Fernsehbuch" erfolgt. Es erscheint sonach empfehlenswert, zu einer Änderung der Charaktere übernommener Gestalten eine besondere Einwilligung des Urhebers einzuholen.

1) Vgl. BGH GRUR 1971, 35 (37) "Maske in Blau".

2) BGH GRUR 1954, 80 f "Politische Horoskope"; v. Gamm, § 14 UrhG Rdz. 8

3) Vgl. v. Gamm, a.a.O.; Fromm-Nordemann, § 14 UrhG Anm. 2.

(4) Rechte an den Originalphotos

Der Lizenzgeber muß sich ferner diejenigen Rechte verschaffen, die für die Abbildung von Originalaufnahmen aus der Serie nötig sind, weil die "Fernsehbücher" für gewöhnlich mit Illustrationen erscheinen.

Hierzu ist zum einen die Einholung der Einwilligung der Schauspieler zur Abbildung im Hinblick auf ihr Recht am eigenen Bild erforderlich.

Zum anderen muß sich der Filmhersteller auch die Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte an den einzelnen verwendeten Lichtbildern oder Lichtbildwerken verschaffen, wenn diese Rechte beim Kameramann verblieben sind. Im Grundsatz wird im UrhG zwar zwischen den schöpferischen Lichtbildwerken des § 2 Abs. 1 Nr. 5 UrhG und den nicht schöpferisch gestalteten Lichtbildern (§ 72 UrhG) unterschieden, beider rechtliche Behandlung folgt jedoch weitgehend denselben Vorschriften. Gemäß § 91 UrhG erwirbt der Produzent¹⁾ das Leistungsschutzrecht des Kameramannes an den Lichtbildwerken nur für den Zweck der filmischen Verwertung. Dem Kameramann als Lichtbildner verbleiben somit die Verwertungsrechte an den Lichtbildern für eine vom Filmwerk getrennte Verwertung. Zwar ist auch eine Verwendung der einzelnen Lichtbilder in der Filmwerbung nicht mehr von § 91 UrhG gedeckt, eine eigene Rechteübertragung wird aber deswegen als unnötig erachtet, weil eine derartige Nutzungsrechtseinräumung bereits auf Grund der Zweckübertragungstheorie angenommen wird; § 31 Abs. 5 UrhG wird hierbei entsprechend angewandt.²⁾ Die Übertragung der Verwertungsrechte für die Illustration von "Fernsehbüchern" wird hiervon aber nicht mehr umfaßt, diese Verwendungsmöglichkeit der Aufnahmen steht außerhalb des Zweckes des Vertrages zwischen Kameramann und Produzent, so daß diesbezüglich eine eigenständige Vereinbarung getroffen werden muß.

1) Nach dem Gesetzeswortlaut und der überwiegenden Meinung originär, vgl. Fromm-Nordemann, § 91 UrhG; Samson, Urheberrecht, S. 216; anders aber - für einen abgeleiteten Erwerb - v. Gamm, § 91 UrhG Rdz. 1.

2) V. Gamm, a.a.O., Rdz. 4 a.E.

Am schöpferischen Lichtbildwerk erwächst dem Kameramann ein Urheberrecht. Der Erwerb der Nutzungsrechte am Lichtbildwerk durch den Filmhersteller erfolgt nicht über § 88 UrhG, da es sich hierbei nicht um vorbestehende Werke im Verhältnis zum Filmwerk handelt, vielmehr die Lichtbildwerke erst gleichzeitig mit der Herstellung des Filmwerkes entstehen.¹⁾ Nach der überwiegenden Meinung²⁾ erfolgt der Rechtserwerb des Produzenten an den Lichtbildwerken über § 89 UrhG. Welcher Meinung man diesbezüglich auch folgen will, spielt für das Ergebnis dieser Betrachtung keine Rolle: Sowohl bei einem Rechtserwerb nach § 89 UrhG wie bei einem Erwerb nach § 91 UrhG verbleiben dem Kameramann die Verwertungsrechte für den nichtfilmischen Bereich, also für die Illustration eines Buches.³⁾ Der Filmproduzent muß sich für eine Tätigkeit in der "Merchandising"-Auswertung diese Rechte also immer eigens einräumen lassen.

Die Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte an den Aufnahmen aus der Serie sind auch dann nötig, wenn die Photographien im "Fernsehbuch" nicht lediglich reproduziert werden, sondern eine zeichnerische oder gemalte Nachbildung erfolgt. Es ist unerheblich, in welchem Verfahren geschützte Elemente des Lichtbildwerkes bzw. des Lichtbildes benutzt werden.

c) Wettbewerbsrechtliche Erfordernisse

Auch bei einer wie hier empfohlenen Handhabung der Vertragspraxis und Einholung aller nötigen Verwertungsrechte bleibt

-
- 1) V.Gamm, § 91 UrhG Rdz.2; Möhring-Nicolini, § 91 UrhG Anm.26.
 - 2) Fromm-Nordemann, § 91 UrhG; Möhring-Nicolini, a.a.O. Im Gegensatz hierzu will v.Gamm, a.a.O., § 91 UrhG analog auf Lichtbildwerke anwenden. Er läßt hierbei jedoch neben dem Wortlaut des § 91 UrhG auch die Vorschrift des § 72 UrhG außer Acht, die nur die für Lichtbildwerke geltenden Vorschriften auf Lichtbilder für anwendbar erklärt, nicht jedoch umgekehrt.
 - 3) Fromm-Nordemann, § 89 UrhG Anm.2; v.Gamm, a.a.O., Rdz.4.

für den Vertrieb eines "Fernsehbuches" noch eine wesentliche Besonderheit zu beachten: Der Hersteller muß auch in diesem Falle den Anforderungen des Wettbewerbsrechtes im Hinblick auf die Vermeidung einer Irreführung des Verkehrs Rechnung tragen. Wenn alle nötigen Rechte an den Ausgangswerken eingeholt wurden - sei es durch Abmachung mit dem hierfür auf Grund eigener Rechteeinholung befugten Filmhersteller oder mit einer besonderen "Merchandising"-Gesellschaft, sei es durch Einzelverträge mit allen in Frage kommenden Berechtigten - scheiden zwar Verstöße gegen die Urheberrechte wie gegen das Recht am eigenen Bild aus. Auch gibt es dann keine unmittelbar Verletzten, denen Ansprüche aus § 1 UWG zustehen würden. Ebenso entfällt eine Anwendung des § 16 UWG wegen des Gebrauchs eines gleichen oder des der Fernsehserie ähnlichen Titels; ein diesbezüglich unmittelbar Verletzter existiert nicht, weil der Titelführer mit der Nachahmung seines Erzeugnisses einverstanden war.

Die Tatbestände der §§ 1 und 3 UWG bleiben für ein lizenziertes Fernsehbuch aber weiterhin von Bedeutung. Andere Verleger können als Mitbewerber, die Waren verwandter Art in den geschäftlichen Verkehr bringen, ebenso wie Wirtschaftsverbände gemäß § 13 Abs. 1 UWG die Unterlassungsansprüche aus § 1 UWG geltend machen, wenn die Herausgabe des "Fernsehbuches" sittenwidrig ist, weil im Publikum irrige Vorstellungen über die Herkunft des "Fernsehbuches" oder seine Beziehung zur Fernsehserie verursacht werden. Die nach § 13 Abs. 1 UWG wie die nach § 13 Abs. 1a UWG Berechtigten können zudem gegen irreführende Titelangaben nach § 3 UWG vorgehen.

Der Vertrieb des lizenzierten "Fernsehbuches" beinhaltet dann einen Sittenverstoß nach § 1 UWG, wenn er beim Publikum eine durch zumutbare Maßnahmen ausschaltbare Verwechslungsgefahr erweckt, der Verleger sich jedoch darüber hinweggesetzt und den im Wettbewerbsrecht herrschenden Wahrheitsgrundsatz verletzt hat.

Zwar wird in der Tat eine Fortsetzung der in den Fernsehfilmen dargestellten Handlungsabläufe geboten. Jedoch entstammt diese Fortsetzung nicht der Feder des Autors des vorbestehen-

den Werkes bzw. des Drehbuches. Es erscheint aber als nahe-
liegend, daß relevante Teile des Publikums angesichts der
Verwendung der Personen der Fernsehserie und der bei einem
"Fernsehbuch" üblichen, zusätzlich noch besonders an die
Fernsehsendung erinnernden Gestaltung von Titel, Layout und
Illustration auch von einer Personengleichheit der Autoren
von Fernsehserie und Fernsehbuch ausgehen. Zu einer für die
wettbewerbsrechtliche Beurteilung unter dem Gesichtspunkt
der mittelbaren Verwechslungsgefahr erheblichen Fehlvor-
stellung kann es hierdurch dann kommen, wenn die Ausgangs-
serie bzw. deren vorbestehende Werke von einem einzelnen Au-
tor verfaßt wurden. Unerheblich bleibt hierbei, ob der be-
treffende Verfasser dem Publikum selbst namentlich bekannt
ist und ob das "Fernsehbuch" deutlich den anderen Verfasser
ausweist.¹⁾ Auch ohne Kenntnis des Autors des Ausgangswerkes
überträgt das Publikum nämlich - wettbewerbsrechtlich ge-
sprochen - die aus der Betrachtung des Fernsehfilms gewonne-
nen "Qualitätsvorstellungen", die sich auf den - wenn auch
unbekannten - Autor beziehen, auf das "Fernsehbuch" und wird
in seiner Erwartung getäuscht, weil sich der Bezugspunkt sei-
ner Gütevorstellungen verändert, wenn es ein "Fernsehbuch"
eines anderen Verfassers erwirbt.

Werden die verfilmten Vorlagen bzw. - falls solche nicht
vorhanden sind - die Drehbücher jedoch von mehreren Autoren,
vielleicht sogar unter einem von allen gemeinsam gebrauchten
Sammelpseudonym²⁾ verfaßt, so kann nicht mehr davon die Rede
sein, daß an einen einzelnen Autor geknüpfte Erwartungen
ausgenutzt werden, weil nur in eine offene Reihe von Auto-
ren ein weiterer hinzutritt. Werden allerdings nur die Dreh-
bücher von verschiedenen Autoren nach den Vorlagen eines ein-
zelnen Schöpfers der vorbestehenden Werke verfaßt, so ver-
bleibt es bei der Verwechslungsgefahr, da die Gütevorstel-
lungen letztlich auf diesen zurückgehen. Es ist Sache des
Verlegers des Fernsehbuches, sich in diesem Punkte zu verge-
wissern und im Zweifel von der Autorenschaft eines einzelnen

1) Vgl. BGH GRUR 1958, 402 (404) "Lili Marleen" für die Mög-
lichkeit eines Irrtums über den Schöpfer eines Schlager-
textes.

2) Hierzu näher unten II.

Urhebers auszugehen. Steht nur ein einzelner Autor in Frage, so kann der Vertrieb eines Fernsehbuches - warenzeichenrechtlich gesprochen - eine mittelbare Verwechslungsgefahr herbeiführen, wenn das Publikum auch das Fernesehbuch dem Originalautor zuschreibt, also - in warenzeichenrechtlichem Sinne - über die Herkunft des Erzeugnisses irrt.

Als eine für den Verleger des "Fernsehbuches" zumutbare, zur Ausschaltung der Verwechslungsgefahr geeignete Maßnahme kommt ein in wenige Worte zu fassender Hinweis in Betracht, der die Beziehungen zwischen Fernsehfilm und "Fernesehbuch" klarstellt und auf den neuen Verfasser besonders hinweist. Da dem Einband eines "Fernsehbuches" eine für den Kaufentschluß des Publikums entscheidende Bedeutung zukommt, ist es nötig, daß dieser Hinweis nicht erst im Inhaltteil des Bandes erscheint, sondern bereits auf dem Umschlag erfolgt.

II. Fortsetzung verlagspseudonymer Veröffentlichungen

1. Praktisches Vorkommen

Da es dem Urheber auf Grund seines Urheberpersönlichkeitsrechtes frei steht, zu bestimmen, welche Urheberbezeichnung das Werk tragen soll (§ 13 S. 2 UrhG), hat er auch das Recht, das Werk unter einem Pseudonym zu veröffentlichen. Dem Urheber erwächst hinsichtlich des Decknamens der gleiche Schutz, wie er für seinen bürgerlichen Namen besteht.¹⁾ Das Recht zur Benutzung des Pseudonyms wie des bürgerlichen Namens ist auch im Zusammenhang mit der Fortsetzung eines Werkes von Bedeutung. In Zeitungen, Illustrierten oder auch bei Romanreihen geschieht es häufig, daß ein Autor mehrere, inhaltlich zwar nicht unmittelbar zusammenhängende Werke, die aber zueinander in einem bestimmten thematischen Bezug stehen²⁾, unter einem

1) Palandt-Danckelmann, § 12 BGB Anm. 1 a, 4 b.

2) Z.B. Romane eines bestimmten Genre, Glossen, Rubriken, sonstige laufende Abhandlungen in Zeitschriften.

stets gleichen Pseudonym veröffentlicht. Im Gebrauch eines solcherart eine Reihe von Veröffentlichungen gleichsam wie ein Titel überschreibenden Pseudonyms kann eine Anknüpfung im Sinne einer Fortsetzung gesehen werden.

Neben dem vom Verfasser - innerhalb der Grenzen des auch hier geltenden Irreführungsverbots¹⁾ - frei gewählten Decknamen als Einzelpseudonym gibt es auch die sogenannten Verlagspseudonyme. Hierunter versteht man ein vom Verlag dem Verfasser zugeteiltes Pseudonym.²⁾ Verlageigene Pseudonyme sind üblich im Bereich der Reihenproduktion von Trivialliteratur, insbesondere treten sie in der Vertragspraxis der Verlage von Heftromanen in Erscheinung³⁾; auch die heute weniger bedeutsamen, ausschließlich zum Zwecke des Vermietens produzierten "Leihromane" werden meist unter Pseudonymen verfaßt, die der Verlag und nicht der Verfasser geschaffen hat.⁴⁾ Verlagspseudonyme sind auch auf dem Gebiet der Presse anzutreffen; Zeitungen und Zeitschriften wählen für ständige Kolumnen oder sonstige regelmäßige Beiträge häufig derartige Bezeichnungen.⁵⁾

2. Einteilung der Verlagspseudonyme

Verlagspseudonyme lassen sich ihrem Inhalt nach einteilen in für bestimmte Arten von Veröffentlichungen benutzte, allgemeine Bezeichnungen, die schon von der Aussage her unpersönlich sind, nur die Angabe des Berufes des Verfassers als Ausdruck seiner besonderen Sachkunde beinhalten oder ledig-

1) V.Gamm, § 13 UrhG Rdz.11; KG Schulze KGZ 37 S.4 "Bryan Edgar Wallace".

2) OLG Hamm GRUR 1967, 260 (261) "Irene von Velden"; Stolz, S.64.

3) Fohrbeck-Wiesand, S.136.

4) Fromm-Nordemann, § 10 UrhG Anm.3 k.

5) Vgl.OLG Hamburg Schulze OLGZ 85 "Amadeus geht durchs Land".

aus einem Vornamen bestehen,¹⁾ und in erdachte Eigennamen, die sich äußerlich nicht von einem herkömmlichen Pseudonym bzw. einem bürgerlichen Namen abheben.²⁾

Vom Benutzer her gesehen lassen sich bei den verlagseigenen Pseudonymen zwei Gruppen unterscheiden: Bei der einen gebraucht das vom Verlag geschaffene Pseudonym nur ein einzelner Autor, im anderen Fall wird das Pseudonym einer Mehrheit von Verfassern zugeteilt, es entsteht ein Sammelpseudonym.

3. Zulässigkeit der Verlagspseudonyme

a) Urheberpersönlichkeitsrechtliche Betrachtung

Gegen die Verwendung eines vom Verlag zugeteilten Pseudonyms könnten Bedenken im Hinblick auf das Urheberpersönlichkeitsrecht bestehen. Das Verlagspseudonym unterscheidet sich von herkömmlichen Decknamen durch die Tatsache, daß sich der Autor nicht selbst für das Pseudonym frei entscheiden konnte. Ein Verstoß gegen seine durch § 13 UrhG geschützten urheberpersönlichkeitsrechtlichen Interessen liegt aber nicht vor, weil sich der Urheber in der freien Wahl der Urheberbezeichnung vertraglich einschränken kann; das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft bleibt hierdurch unangetastet, der Verfasser erfüllt lediglich seine vertragliche Verpflichtung, als Pseudonym einen vom Verlag vorgeschlagenen Namen zu wählen.

Da der Verfasser auf diese Weise sein Recht zur Urheberbezeichnung nach § 13 S. 2 UrhG durchaus positiv ausübt, kann nicht davon gesprochen werden, daß er von seinem Bestimmungsrecht im Falle des Verlagspseudonyms einen negativen Gebrauch macht und deswegen sein Werk anonym erscheinen läßt. Nur wenn dem Verlagspseudonym keine Namensfunktion zukommt, es nur eine allgemeine Bezeichnung darstellt, erscheint das damit ver-

1) Z.B. bei Ratgeberecken und Kolumnen in der Presse; vgl. auch OLG Hamburg, Schulze OLGZ 85 "Amadeus geht durchs Land".

2) Vgl. Neumann Schulze OLGZ 73 S. 16; OLG Hamm GRUR 1967, 260.

sehene Werk anonym. Im Falle des Sammelpseudonyms gilt Entsprechendes mit der Besonderheit, daß der Autor einen gleichzeitig noch von anderen Verfassern verwendeten Namen zu wählen hat. Auch das unter einem Sammelpseudonym veröffentlichte Werk erscheint daher im Falle des erdachten Eigennamens nicht anonym.¹⁾ Selbst wenn einzuräumen ist, daß sich das Sammelpseudonym gegenüber dem herkömmlichen Pseudonym dadurch auszeichnet, daß das Werk hierbei auf einen fiktiven Anderen hin bezogen ist und das Pseudonym sich insofern der Figur des Ghostwriters annähert²⁾, so weist das über eine bloße allgemeine Bezeichnung hinausgehende kollektive Pseudonym doch eine Namensidentität auf.³⁾

b) Wettbewerbsrechtliche Betrachtung

Beim Sammelpseudonym ist wegen seiner Verwendung für Werke verschiedener Autoren einer Reihe zu fragen, ob es irreführende Angaben im Sinne des § 3 UWG beinhaltet oder das Publikum sittenwidrig täuscht und die vertragliche Abrede des Autors mit dem Verlag zum Gebrauch dieses Pseudonyms demzufolge gemäß § 138 Abs. 1 BGB im Hinblick auf eine Täuschung und Schädigung der Käufer des Werkes nichtig ist. Auch bei ständig wechselndem Gebrauch des Verlagspseudonyms durch mehrere Verfasser einer Serie liegt aber eine Irreführung nicht vor, weil sich die Herkunfts- und Gütevorstellungen bei ihm immer nur auf die vom Pseudonym ausgedrückte und vom Verlag gewährleistet, gleichbleibende charakteristische Art der Darstellung, wie z.B. die typischen Stilmittel und die für gewöhnlich auftretenden Personen, beziehen können. Ein einzelner, bestimmter Autor, dem die betreffenden Werke allein zugeschrieben werden könnten, existiert nicht; vielmehr muß das

1) So aber OLG Hamm GRUR 1967, 261; Riedel, § 10 UrhG, Bem. B 1 S.6; v.Gamm, § 10 UrhG Rdz.8; wie hier Fromm-Nordemann, § 10 UrhG Rdz.3; Stolz, S.65.

2) Stolz, S.3.

3) Stolz, S.65!

hinter dem Verlagspseudonym stehende Kollektiv von Autoren als wahrer Träger der Herkunfts- und Gütevorstellungen an den einzelnen Veröffentlichungen der Serie angesehen werden; dies gilt auch, wenn das Publikum teilweise der Ansicht sein sollte, daß sich nur ein einzelner Autor hinter dem Pseudonym verbirgt. Irrige Anschauungen über die Personengleichheit der Autoren können nicht entstehen, weil ein bestimmter Autor als notwendiges Bezugsobjekt fehlt. Dem Verlagspseudonym stehen somit auch unter dem Gesichtspunkt der Täuschung des Verkehrs keine Bedenken entgegen.¹⁾

4. Schutz des Verlagspseudonyms

Das Verlagspseudonym steht hinsichtlich seines Schutzes einem regulären Pseudonym weitgehend gleich. Es kann zwar den namensrechtlichen Schutz aus § 12 BGB nur im Falle des erdachten Eigennamens genießen. Es kann jedoch selbst als allgemeine Bezeichnung den Anwendungsbereich des § 16 UWG eröffnen, wenn es als titelähnliche Kolumnenkennzeichnungen in den maßgeblichen Verkehrskreisen der Zeitschriftenleser hinreichende Unterscheidungskraft besitzt.²⁾ Ein urheberrechtlicher Schutz und ein solcher nach dem Warenzeichenrecht kommen hingegen nicht in Frage.³⁾ Verlagsfremde Benutzer setzen sich bei einem Gebrauch des Verlagspseudonyms neben den genannten Ansprüchen aber stets einem Vorgehen des verfügungsberechtigten Verlages aus den §§ 1 und 3 UWG aus.⁴⁾ Die Verwendung des Pseudonyms durch Dritte stellt eine irreführende Angabe nach § 3 UWG dar, weil die angesprochenen Verkehrsteilnehmer annehmen, es handle sich um ein neues Werk aus der Feder jenes Autorenkreises, dem die Herkunfts- und Gütevorstellungen zugeschrieben werden, die der Gebrauch des Pseudonyms hervor-

1) Im Ergebnis ebenso Stolz, S.76.

2) OLG Hamburg Schulze OLGZ 85 S.8.

3) OLG Nürnberg Schulze OLGZ 9 S.12, 16 "Texas Bill".

4) Vgl. Fromm-Nordemann, § 15 UrhG Anm. 9. a.

ruft. Der Sittenverstoß nach § 1 UWG wird zum einen durch bewußte Herbeiführung einer mittelbaren Verwechslungsgefahr begründet, weil das Publikum das betreffende Werk auf Grund des Verlagspseudonyms einem anderen Verfasserkreis zuordnet, zum anderen durch den "Vorspann einer fremden Leistung für den wettbewerbswidrigen Erfolg der eigenen Leistung".¹⁾

5. Recht zur Fortführung des Verlagspseudonyms

Beim Verlagspseudonym kann sich im Unterschied zum Einzelpseudonym die für die Fortsetzung einer Reihe von Veröffentlichungen bedeutsame Frage nach der weiteren Benutzungsbeziehung ergeben, wenn ein Autor seine vertraglichen Beziehungen zum Verlag löst und Streit darüber besteht, ob er selbst oder der Verlag zur weiteren Verfügung über das Pseudonym berechtigt sein soll bzw. ob eine vertragliche Vereinbarung, die eine solche Regelung zu Gunsten des Verlags trifft, wirksam ist. Das OLG Hamm²⁾ hat die Vereinbarung eines Verfügungsrechtes zu Gunsten des Verlages ohne Einschränkung als rechtsgültig anerkannt. Hiergegen erheben sich aber grundsätzliche Bedenken. Im Hinblick auf die unterschiedliche Ausgestaltung der Verlagspseudonyme nach Inhalt und Benutzerkreis muß vielmehr eine differenzierte Behandlung stattfinden.³⁾

a) Die allgemeine Bezeichnung

Für den Fall der allgemeinen Bezeichnung eines periodischen Beitrages ergibt sich unabhängig von einer vertraglichen Vereinbarung ein Verfügungsrecht des Verlages. Diese Bezeichnung soll erkennbar nur eine laufende Veröffentlichung überschreiben, die von verschiedenen Verfassern herrühren kann. Das

1) OLG Hamburg, Schulze OLGZ 85 S.11.

2) GRUR 1967, 261.

3) Vgl. auch Neumann, Schulze OLGZ 73 S.16 f.

Verlagspseudonym bildet in diesem Falle kein persönliches Kennzeichen, sondern stellt nur das Kennzeichen einer Verlagsserie dar.¹⁾

Da nach § 16 UWG für den Streit mehrerer Konkurrenten um die gleiche Bezeichnung die Priorität der Benutzung entscheidend ist, genießt der bisherige Verlag, in dem die Bezeichnung geschaffen und in Gebrauch genommen wurde, den Vorrang. Ein scheidender Autor darf seine Abhandlungen künftig nicht in einem anderen Verlag unter der gleichen oder einer ähnlichen Bezeichnung veröffentlichen. Dieser Grundsatz gilt auch dann, wenn die streitige Bezeichnung, unter der ein Verfasser über längere Zeit seine Beiträge veröffentlichte, einen Vornamen enthält. Dem Autor ist hieran kein eigenes Namensrecht erwachsen, weil ihm die älteren Rechte des Verlages an der gesamten Bezeichnung mit Einschluß des Namens entgegenstehen und das Prioritätsprinzip auch gegenüber einem späteren Namensrecht Geltung beansprucht.²⁾

Der Verleger seinerseits verstößt bei fortgesetzter Verwendung eines solchen Pseudonyms nicht gegen das allgemeine Persönlichkeitsrecht des früheren Benutzers, weil sich mit einer derartigen Bezeichnung beim Publikum nicht die Vorstellung eines bestimmten Verfassers verbindet, vielmehr immer erkenntlich war, daß es nur zur Kennzeichnung einer Reihe von Beiträgen verschiedener Autoren verwendet wurde. Dem ausgeschiedenen Autor können somit auch spätere Veröffentlichungen nicht zu Unrecht zugeschrieben werden. Aus dem Urheberpersönlichkeitsrecht kann sich dieser Autor ebenfalls nicht gegen eine weitere Verwendung des Verlagspseudonyms zur Wehr setzen, weil eine Benutzung seiner eigenen, unter diesem Pseudonym erschienenen Werke nicht stattfindet, sondern von anderen Verfassern geschaffene Beiträge veröffentlicht werden. Ebensowenig hindern wettbewerbsrechtliche Gesichtspunkte den Verlag am weiteren Gebrauch des Verlagspseudonyms, weil er weder eine fremde Leistung ausbeutet noch über die Zuordnung des Pseudonyms an einen bestimmten Autor täuscht.³⁾

1) Neumann, Schulze OLGZ 73 S.16.

2) OLG Hamburg Schulze OLGZ 85 S.7.

3) Vgl. OLG Hamburg, a.a.O., S.11.

b) Der erdachte Eigenname

Anders verhält es sich im Falle des erdachten Eigennamens als Verlagspseudonym. Bei ihm ist die Zuordnung an einen bestimmten Autor möglich, das Publikum wird nicht schon durch seine inhaltliche Gestaltung erkennbar auf die abwechselnde Verwendung durch mehrere Verfasser hingewiesen. Vielmehr kann es nach dem Willen des Verlages und des Verfassers davon ausgehen, daß sämtliche in Frage stehenden Werke von einem einzelnen Autor herrühren.

(1) Das Sammelpseudonym

Die Zuordnung des Pseudonyms an einen bestimmten Autor findet aber dann in der Realität keine Stütze, wenn in Wahrheit eine Sammelbenutzung an dem Eigennamen vorliegt und somit nicht ein einzelner Autor die Herkunfts- und Gütevorstellungen an den Werken der Reihe begründet hat. Durch das Ausscheiden eines bisherigen Mitbenutzers ändert sich dieser Sachverhalt nicht wesentlich, der weiteren kollektiven Verwendung des Verlagspseudonyms durch die verbleibenden Autoren oder durch einen neu hinzutretenden Verfasser stehen keine Hindernisse entgegen.

(2) Das Einzelpseudonym

In den übrigen Fällen stellt das Verlagspseudonym ein Einzelpseudonym dar, das lediglich vom Verlag für den Autor ausgesucht wurde. Beim Ausscheiden des bisherigen Benutzers darf der Verlag dieses Pseudonym nicht einem anderen Autor zuteilen. Der Erstbenutzer genießt gegen eine fremde Benutzung des Pseudonyms Schutz aus dem ihm erwachsenen Namensrecht. Zudem würde sich der Verleger bei einer weiteren Verwendung zur Fortsetzung der in Frage stehenden Reihe durch einen anderen Verfasser wettbewerbsrechtlichen Ansprüchen nach den §§ 1 und 3 UWG aussetzen, weil nunmehr die allein vom scheidenden Autor herführenden Herkunfts- und Gütevorstellungen vom Publikum zu Unrecht auf das Folgewerk übertragen würden

und der Gebrauch des nur dem ausgeschiedenen Autor zugeschriebenen Pseudonyms eine unrichtige Angabe darstellen würde.

Eine vertraglich dem Verleger eingeräumte Verfügungsberechtigung ist im letztgenannten Fall im Hinblick auf eine Täuschung und Schädigung der Erwerber des Werkes nach § 138 Abs. 1 BGB nichtig. Soweit der ausgeschiedene Autor durch sie ausdrücklich im weiteren Gebrauch des Pseudonyms gehindert wird, verletzt sie auch sein Urheberpersönlichkeitsrecht nach § 13 S. 2 UrhG, wonach der Schöpfer in der Wahl der Urheberbezeichnung frei ist. Als zulässig erachtet werden muß allerdings eine vertragliche Vereinbarung zwischen dem Verlag und dem alten Benutzer, in der sich dieser verpflichtet, das Pseudonym nach seinem Ausscheiden aus dem Verlag geraume Zeit nicht mehr zu verwenden. Seine schriftstellerische Betätigung wird dann nicht unzumutbar eingeengt, während den Interessen des Verlages dadurch Rechnung getragen wird, daß das vom Verlag geprägte und durch Werbemaßnahmen geförderte Pseudonym nicht sofort nach der Beendigung des Vertrages bei einem konkurrierenden Verlag in Erscheinung tritt.¹⁾ Fehlt ein solches Wettbewerbsverbot im Verlagsvertrag, so ist der Autor befugt, das betreffende Pseudonym unmittelbar nach Beendigung des ersten Verlagsvertrages für Veröffentlichungen bei einem anderen Verlag zu benutzen.

III. Die Fortsetzung eines Sammelwerkes

Bei periodisch bzw. in Neuauflagen erscheinenden Sammelwerken stellt sich nach der Auflösung des Herausgebervertrages das Problem der Fortsetzung des Sammelwerkes. Delp²⁾ hält dieses Problem bei den Herausgeberverträgen für das größte überhaupt und im Falle des Fehlens von Abreden zwischen Herausgeber und Verleger zugleich für das unsicherste.

1) Vgl. Neumann, Schulze OLGZ 73 S.18 f.

2) Praktikum, S.74.

1. Das periodisch erscheinende Sammelwerk

Ein periodisch erscheinendes Sammelwerk liegt vor, wenn die folgenden drei Voraussetzungen erfüllt sind:

1) Die Auslese oder Anordnung der einzelnen Werke oder anderen Beiträge muß eine persönliche geistige Schöpfung darstellen und der Sammlung selbst Werkcharakter verleihen, § 4 UrhG. Die Legaldefinition des Sammelwerkes in § 4 UrhG bringt eine Erweiterung gegenüber dem früher geltenden Recht: Die vorher geltenden §§ 4 LUG, 6 KUG beschäftigten sich nur mit den "Werken, die aus den getrennten Beiträgen mehrerer bestehen (Sammelwerk)" und gaben bei ihnen das Urheberrecht für das "Werk als Ganzes" dem Herausgeber oder, falls ein solcher nicht genannt war, dem Verleger.

Dieser Wortlaut legte die damalige enge Auslegung nahe, nämlich für das Sammelwerk planmäßig für einen bestimmten Zweck hergestellte Beiträge zu verlangen¹⁾ und von den einzelnen Beiträgen ihrerseits Schutzfähigkeit zu fordern.²⁾

Vereinigungen schutzunfähiger Werke wurden zwar nicht als Sammelwerke angesehen, konnten aber im Einzelfall unmittelbaren Urheberrechtsschutz nach § 1 Abs. 1 Ziff. 1 LUG erhalten, wenn in der Zusammenstellung und Anordnung eine schöpferische Leistung zu erblicken war.³⁾ Ulmer sprach in den Fällen der Zusammenstellung nicht für das Sammelwerk geschaffener Beiträge und der Zusammenstellung ungeschützter Werke von Sammlungen. Da nunmehr durch § 4 UrhG alle Sammlungen von Werken als Sammelwerke Urheberrechtsschutz genießen können und unter "anderen Beiträgen" im Sinne des § 4 UrhG nicht-schutzfähige Gestaltungen zu verstehen sind, die als Ergänzung zu

1) Goldbaum, 2.Auflage, § 4 LUG Anm.I, II, 4; Allfeld, § 4 LUG, Anm.2; Marwitz-Möhring, § 4 LUG Anm.1 a; Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.144.

2) Allfeld, a.a.O.; wohl auch Marwitz-Möhring, a.a.O. Anm.1 b; Ulmer, a.a.O.; anders aber Goldbaum, a.a.O. Anm.II 1.

3) Allfeld, a.a.O. und § 1 LUG Anm.10; Ulmer, a.a.O.

geschützten Werken aufgenommen werden¹⁾, ist diese Begriffseinteilung heute nicht mehr angezeigt.

Von der Sammlung ist vielmehr als Oberbegriff auszugehen.²⁾ Ihm unterfällt auch die im Gegensatz zum Sammelwerk stehende, infolge Fehlens eines geistigen Gehalts und der schöpferischen Eigenart schutzunfähige Zusammenstellung, die zu keiner selbständigen Schöpfung geführt hat und dem Veranstalter der Sammlung kein Urheberrecht gewährt.³⁾ Von diesem Verständnis des Begriffes gehen auch die §§ 38 und 46 UrhG aus, die beide nur von "Sammlung" sprechen.

Der Schutz des Sammelwerkes nach § 4 UrhG erfordert eine persönliche geistige Schöpfung, unterliegt also den allgemeinen Anforderungen an die Werkqualität, wie sie § 2 Abs. 2 UrhG für das gesamte Urheberrecht aufstellt. Auch für das Sammelwerk ist daher eine konkrete Formgestaltung in einem einheitlichen, in sich selbständigen Werk nötig, die der bloßen äußeren Anordnung und Zusammenstellung mehrerer einzelner Veröffentlichungen fehlt.⁴⁾

Die schöpferische Eigenart des Sammelwerkes kann sich - wie die Legaldefinition treffend hervorhebt - nur in der besonderen Auslese oder Anordnung der einzelnen Beiträge oder in beidem manifestieren, nur in dieser Tätigkeit liegt die eigene Leistung seines Veranstalters. Der schöpferische Gehalt des Sammelwerkes darf also nicht in den einzelnen Beiträgen gesucht werden, diese üben auf die Eigenprägung des Sammelwerkes selbst keinen unmittelbaren Einfluß aus und können lediglich den Veranstalter bei der Auswahl und Anordnung mittelbar beeinflussen. Der Veranstalter muß die Beiträge nach einem gewissen Leitgedanken sammeln, sichten, ordnen und aufeinander abstimmen.⁵⁾

1) Amtl.Begründung bei Haertel-Schiefner, S.130; v.Gamm, § 4 UrhG Rdz.6.

2) Möhring-Nicolini, § 4 UrhG Anm.2 a.

3) V.Gamm, § 38 UrhG Rdz.3.

4) V.Gamm, § 4 UrhG Rdz.7.

5) Möhring-Nicolini, § 4 UrhG Anm.5.

Maßgebend für das Erreichen des nötigen schöpferischen Eigentümlichkeitsgrades ist wie bei jedem Werk der ästhetische Gesamteindruck, in dem die individuelle Geistestätigkeit des Sammlers erkennbar zur Geltung gekommen sein muß. Über die Summe der einzelnen Stücke hinaus muß das Ganze als ein neues Formgut erscheinen. Ein zugrundeliegendes, individuelles Ordnungsprinzip wird bei einem Sammelwerk für das Vorliegen einer persönlichen geistigen Schöpfung dann als ausreichend erachtet, wenn es das Sammelwerk von anderen Sammlungen unterscheidet.¹⁾

2) Es muß ferner eine Zusammenstellung vorliegen, die mehrere Werke bzw. Beiträge in ein einheitliches Werk aufnimmt; verschiedene Urheber der aufgenommenen Veröffentlichungen werden im Gegensatz zum früheren Recht nicht mehr gefordert. Kein Sammelwerk liegt gewöhnlich vor im Falle der Gesamtausgabe, weil diese in aller Regel nur eine besondere verlegerische Vertriebsart darstellt.²⁾

Auch ein Reihen- oder Serienwerk unterfällt nicht dem Begriff des Sammelwerkes. Die Serie enthält nur einzelne für sich abgeschlossene Werke in einer bestimmten vertriebstechnischen Einordnung, die nicht zu einem einheitlichen, geschlossenen Werk führt, diese übergeordnete Zusammenfassung fehlt.³⁾ Die nur lose äußerliche Zusammenfassung einer Buch- oder Filmreihe durch die gleiche Ausstattung oder einen gemeinsamen Titel vermag die Qualifikation der persönlichen geistigen Schöpfung nicht aufzubringen.⁴⁾

Im Unterschied zur Veranstaltung eines Sammelwerkes führt die Miturheberschaft zu einem einheitlichen geschlossenen Werk der Miturheber, ohne daß fremde Werke aufgenommen würden (§ 8

1) Fromm-Nordemann, § 4 UrhG Anm.2; OLG Köln, GRUR 1950, 579 (582)

2) RGZ 139, 327 (338) "Wilhelm-Busch-Album".

3) V.Gamm, § 4 UrhG Rdz.9.

4) Runge, Urheber- und Verlagsrecht, S.41; Möhring-Nicolini, § 4 UrhG Anm.5.

UrhG). Auch die Werkverbindung (§ 9 UrhG), bei der an sich getrennte Werke nur zur gemeinsamen Verwertung miteinander äußerlich verbunden werden, stellt kein Sammelwerk nach § 4 UrhG dar.

3) Eine periodische Erscheinungsweise muß gegeben sein. Periodizität liegt vor, wenn das Sammelwerk fortlaufend, also in regelmäßiger oder unregelmäßiger Folge erscheint. Die bedeutendsten Arten der periodischen Sammelwerke sind Zeitungen und Zeitschriften, vgl. § 41 VerlG. Loseblattausgaben und Lieferwerke zählen wegen der Geschlossenheit des Stoffes in der Regel nicht hierzu.¹⁾

Das Problem der Fortsetzung kann sich naturgemäß nur bei einem wiederholt erscheinenden Sammelwerk stellen, nicht aber bei einem auf lediglich einmaliges Erscheinen zu einem bestimmten Zweck oder Anlaß angelegten Sammelwerk, z.B. einer Festschrift.

Die Frage nach der Befugnis zur Fortsetzung ergibt sich auch (und wegen der "Prägung" des Ausgangswerkes durch den ursprünglichen Herausgeber sogar besonders deutlich) bei wissenschaftlichen Werken, Handbüchern, praktischen Ratgebern, die von Zeit zu Zeit - meist auf den neuesten Stand von Wissenschaft, Forschung und Technik gebracht - in neuen Auflagen erscheinen. Zwar erscheint in diesem Falle nicht ein neues Werk in einer offenen Folge, so daß von einer echten Periodizität im Sinne des § 38 UrhG nicht gesprochen werden kann.²⁾ Um die Problematik der Fortsetzung entstehen zu lassen, genügt jedoch auch dieses Fortführen eines Sammelwerkes; die Fälle der Fortführung eines echten periodischen Sammelwerkes und der Fortsetzung in bearbeiteten Neuauflagen können insoweit gleich behandelt werden.³⁾

1) Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.109.

2) Vgl.v.Gamm, § 4 UrhG Rdz.9 und § 38 UrhG Rdz.5.

3) So auch Delp, Praktikum, S.75 f; OLG Frankfurt Schulze OLGZ 107, S.6 f "Taschenbuch für Wehrfragen".

2. Urheberrechte der Autoren und des Herausgebers

Das Urheberrecht am Sammelwerk entsteht unabhängig von den einzelnen Beiträgen und ihrer Werkqualität. Die durch § 4 UrhG geschützte Sammlungsleistung des Veranstalters stellt eine echte schöpferische Leistung dar, sie gewährt ein eigenes Urheberrecht im Unterschied zur Herausgabe einer wissenschaftlichen Ausgabe nach § 70 UrhG, die lediglich durch ein Leistungsschutzrecht geschützt wird.

§ 4 UrhG spricht im Gegensatz zu den früher geltenden Bestimmungen der §§ 4 LUG, 6 KUG zwar nicht ausdrücklich aus, wer der Träger des Urheberrechts am Sammelwerk ist. Dies ergibt sich aus der allgemein geltenden Bestimmung des § 7 UrhG über die Urheberschaft. Urheber des Sammelwerkes ist demnach derjenige, der die Sammeltätigkeit nach § 4 UrhG vollbracht hat. In aller Regel wird dies auch der Herausgeber sein; falls dies einmal nicht der Fall ist, liegt insoweit eine Übertragung der Nutzungsrechte am Sammelwerk als solchem vom Urheber an den Herausgeber bzw. Verleger vor¹⁾; in diesem Fall spielt sich die Problematik im Verhältnis des Urhebers gegenüber dem Verleger ab.

Das Urheberrecht der Autoren, die mit Beiträgen von Werkqualität im Sammelwerk vertreten sind, bleibt neben dem Urheberrecht am Sammelwerk selbständig bestehen; dies wird von § 4 UrhG ausdrücklich klargestellt.

3. Problematik der Fortsetzung

Sind Herausgeber und Verleger des Sammelwerkes nicht identisch, so tritt bei Erlöschen ihres Vertragsverhältnisses durch Kündigung oder Zeitablauf die Frage auf, wer zur Weiterführung des Sammelwerkes befugt ist.²⁾ Die betreffende

1) V. Gamm, § 38 UrhG Rdz. 3.

2) Sellier, S. 59, spricht vom "Kontinuitäts-Problem".

Publikation, d.h. das Recht, sie fortzusetzen, kann im Hinblick auf die zur Einführung aufgewendeten Werbemittel, die Investitionen bei ihrer Gründung und die besondere, auf einen längeren Bezug abgestellte Kalkulation einen hohen wirtschaftlichen Wert darstellen. Besondere Bedeutung kommt der im Publikum erzeugten Vorstellung von der Publikation zu.

Im Streit darüber, wer eine Fortsetzung des Sammelwerkes betreiben darf, steht daher oft die Frage im Vordergrund, wer zur weiteren Verwendung des Titels berechtigt ist.¹⁾ Ferner muß entschieden werden, wie die Rechte des Herausgebers als Schöpfers des Ausgangswerkes angemessene Berücksichtigung finden können.

Bei der Beantwortung dieser Fragen können Schwierigkeiten auftreten, wenn im Herausgebervertrag keine oder nur eine unzureichende Regelung getroffen wurde.²⁾

4. Berechtigung zur Fortsetzung

a) Das Sammelwerk als Unternehmen

Vom Urheberrecht am Sammelwerk nach § 4 UrhG ist die Inhaberschaft am wirtschaftlichen Unternehmen des Sammelwerkes zu unterscheiden. In diesem besonderen Unternehmen verkörpert sich die beträchtliche organisatorische und kaufmännische Leistung, die mit der Herausgabe eines Sammelwerkes verbunden ist.

Die Unternehmerleistung besteht aus der Organisation, der Planung, der Entwicklung von Ideen, der Beschäftigung eines

1) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.146; Möhring-Nicolini, § 10 UrhG Anm.11 c, bb.

2) Ulmer, a.a.O.; Bappert-Maunz, § 41 VerlG Anm.17 a.E.; Delp, Praktikum, S.76, betont die Wichtigkeit einer "Fortsetzungsklausel" besonders bei fachlichen und wissenschaftlichen Werken; vgl. auch das bei Delp, Der Verlagsvertrag, S.124, dort § 10 Abs.4, abgedruckte Vertragsmuster für den Verlagsvertrag über ein Sammelwerk.

speziellen Mitarbeiterstabes, der Finanzierung des Unternehmens, der Erlangung eines festen Kunden- und Anzeigenstammes sowie eines entsprechenden Rufes und Ansehens.¹⁾

Gewerbliche Unternehmen und von diesen verwertete Urheberrechte befinden sich auch sonst - worauf v.Gamm²⁾ hinweist, z.B. bei einem Buchverlag, Sendeunternehmen oder Filmverleih - regelmäßig nicht in einer Hand, so daß entsprechende Auswertungsverträge nötig sind. Diese grundsätzliche Unterscheidung im gesamten Urheberrecht darf aber nicht zu dem Fehler führen, Verlagsunternehmen und Unternehmen am Sammelwerk gleichzusetzen. Die Verwertung eines Sammelwerkes bringt neben den herkömmlichen Pflichten eines Verlagsunternehmens noch die geschilderten besonderen Aufgaben mit sich, die eine Mittelstellung zwischen Verleger- und Herausgeberleistung einnehmen und den Anstoß geben zur Entwicklung des selbständigen, mit dem Verlagsunternehmen nicht identischen Unternehmens am Sammelwerk.³⁾ Nach außen wird das Sammelwerk als Unternehmen durch den Titel repräsentiert.⁴⁾

Der wesentliche Inhalt des Rechts am Unternehmen wird in der gewinnbringenden Fortsetzung des Sammelwerkes gesehen.⁵⁾ Diese Möglichkeit wird begründet durch die angestammten Beziehungen zu den Abnehmern des Werkes, durch die Verbindung zu den die Beiträge liefernden Personen (den "Beiträgern"), den Ruf, den sich das Sammelwerk im Laufe seines Bestehens erworben hat und der eng mit dem Titel verknüpft ist, sowie der Beliebtheit und der Wertschätzung seines Charakters.

b) Der "Herr des Unternehmens"

Das Urheberrecht am Sammelwerk begründet nicht zugleich auch ein Recht am Unternehmen und hat keinen Einfluß auf die Frage, wem das Recht zusteht, das Unternehmen des Sammelwerkes

1) BGH GRUR 1968, 329 (331) "Der kleine Tierfreund".

2) § 4 UrhG Rdz.4.

3) Sellier, S.46.

4) Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.111.

5) Bappert-Maunz, § 41 VerlG Anm.16.

unter dem bisherigen Titel fortzusetzen.¹⁾ Vielmehr ist der Inhaber des Rechts am Unternehmen (der "Herr des Unternehmens") als Inhaber des Inbegriffes aller zur Herausgabe des Sammelwerkes bestimmten Rechte, Sachen und Beziehungen allein zur Verfügung über das Unternehmen, somit auch zur Fortführung des Sammelwerkes, befugt und benötigt hierzu nicht die Zustimmung des Urhebers des Sammelwerkes.

Zur Beantwortung der Frage nach dem "Herrn des Unternehmens", dem auch das die Fortsetzung erst ermöglichende Recht am Titel zusteht, ist in erster Linie auf den geschlossenen Vertrag abzustellen.²⁾ Ein Muster für einen auf den Verleger als Herrn des Unternehmens zugeschnittenen Vertrag findet sich bei Delp.³⁾ Das Abstellen auf den Vertrag bringt jedoch dann keine Lösung, wenn vertragliche Vereinbarungen in diesem Punkte fehlen oder keine sicheren Rückschlüsse auf das Rechtsverhältnis Verleger-Herausgeber bezüglich der Inhaberschaft am Unternehmen ermöglichen.

In diesem Fall entscheiden die tatsächlichen, insbesondere die wirtschaftlichen Verhältnisse über die Herrschaft am Unternehmen.⁴⁾ Für eine Herrschaft des Verlegers am Unternehmen spricht es, wenn der Herausgeber ihm gegenüber eine abhängige Stellung einnimmt und dem Verleger als Angestellter oder aufgrund eines Werkvertrages zur Tätigkeit verpflichtet ist. Auf die Herrschaft des Herausgebers läßt sich demgegenüber schließen, wenn dieser eine dem Verleger gegenüber selbständige Stellung bekleidet und sein Rechtsverhältnis zum Verleger nur auf einem Verlagsvertrag, dem auch nach Art und Nähe der Beziehungen beider auch die Merkmale eines Gesellschafts- oder Geschäftsbesorgungsvertrages anhaften können, beruht.⁵⁾

1) Sellier, S.52.

2) RGZ 115, 358 (361); Möhring-Nicolini, § 10 UrhG Anm.11 c,bb.

3) Der Verlagsvertrag, S.120, dort § 4 Abs.1: "Sämtliche Rechte am Gesamtwerk und an den Einzelteilen einschließlich des Rechts am Unternehmen des Sammelwerkes und des Titels liegen ausschließlich und uneingeschränkt beim Verlag".

4) BGH GRUR 1955, 199 (200); v.Gamm, § 4 UrhG Rdz.4.

5) OLG Hamburg GRUR 1952, 148 (149) "Norddeutsches Ärzteblatt".

In diesem Falle hat der Herausgeber dem Verleger nicht die aus seinem Urheberrecht am Sammelwerk nach § 4 UrhG fließenden ausschließlichen Nutzungsrechte übertragen, sondern ihm nur ein vom weiteren Fortbestehen der Beziehungen abhängiges ausschließliches Verlagsrecht eingeräumt.¹⁾

Die geistige Leitung des Sammelwerkes ist nicht ausschlaggebend. Der Herausgeber einer Zeitschrift ist selbst dann, wenn die geistige Leitung der Zeitschrift ausschließlich in seinen Händen liegt und das Blatt unter seinem Namen erscheint, nicht notwendig "Herr des Unternehmens".²⁾ Der Herausgeber kann auch in diesem Falle seine Tätigkeit ausüben, obgleich der Verleger "Herr des Unternehmens" ist; die geistige Leitung des Sammelwerkes ist getrennt von der kaufmännisch-organisatorischen Führung des Unternehmens zu sehen.

Entscheidend ist vielmehr, wer das Sammelwerk gründete, also den Gedanken faßte, den Titel wählte, den Plan ausarbeitete und vorbereitete.³⁾

Initiative und Planung liegen insbesondere dann beim Herausgeber, wenn der Titel des Sammelwerkes den Namen des Herausgebers aufführt, oder wenn das Sammelwerk als Organ eines Instituts, einer Gesellschaft, einer Körperschaft oder eines Verbandes erscheint.⁴⁾

Ein besonders wichtiges Indiz für die Herrschaft am Unternehmen ist das Tragen des wirtschaftlichen Risikos. Die Finanzierung der Vorbereitungen des Plans zur Herausgabe des Sammelwerkes und seine anschließende Durchführung, das Tragen von Gewinn oder Verlust, führen regelmäßig zur Herrschaft am Unternehmen. Weitere Anzeichen für die Herrschaft am Unternehmen sind das Bestimmungsrecht über den Preis und den Umfang des Sammelwerkes und die Art seines Erscheinens sowie die größere Möglichkeit zur Einflußnahme auf den Ablauf des Unternehmens allgemein.

1) OLG Frankfurt GRUR 1967, 151 (152) "Archiv".

2) BGH GRUR 1955, 199 (200); Bappert-Maunz, § 41 VerlG Anm.17.

3) OLG Hamburg, GRUR 1952, 149; OLG Frankfurt GRUR 1967, 152.

4) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.147; Sellier, S.69.

Nach der vertraglichen Praxis¹⁾, aber auch nach der tatsächlichen Lage des Einzelfalles und den geschilderten Indizien wird der Verleger vielfach als Herr des Unternehmens anzusprechen sein.

5. Fortsetzung durch den Verleger

Ein Konfliktfall kann sich ergeben, wenn beim Herausgeber nicht Urheberrecht und Unternehmensrecht in einer Hand vereinigt sind, sondern der Verleger als zur Fortführung berechtigter "Herr des Unternehmens" das Sammelwerk fortsetzt und der bisherige Herausgeber Einwendungen aus seinem Urheberrecht erhebt.

Im Hinblick auf den möglichen unterschiedlichen Charakter eines Sammelwerkes muß für die Frage, welche Rechte des ursprünglichen Herausgebers eine Fortsetzung des Sammelwerkes berührt, differenziert werden. Es lassen sich drei unterschiedliche Arten der Fortführung vorstellen:

(1) Das Sammelwerk wird mit echt wechselndem Inhalt fortgesetzt. Das Sammelwerk erscheint in diesem Falle fortlaufend mit völlig neuem Inhalt; es liegt echte Periodizität im Sinne der §§ 38 UrhG, 41 VerlG vor. Hauptbeispiele hierfür sind Zeitschriften und Zeitungen, Jahrbücher, Almanache und Anthologien.

(2) Das Sammelwerk erscheint mit wesentlich verändertem Inhalt. Es liegt mehr als eine Bearbeitung der Beiträge vor, vielmehr werden einige Beiträge ausgewechselt oder neue hinzugefügt. Grund-Auswahl und Grund-Anordnung der einzelnen Beiträge bleiben zwar erhalten und es besteht eine Kontinuität der Gestaltung und der stofflichen Gliederung. Die ursprüngliche Leistung des Herausgebers wird jedoch verändert.

(3) Das Sammelwerk wird durch eine lediglich bearbeitete Neufassung fortgeführt. Es erscheint nur eine weitere Auflage

1) Vgl. Delp, Der Verlagsvertrag, S.120. .

des Sammelwerkes mit neu bearbeiteten Einzelbeiträgen, die das Sammelwerk insgesamt dem jeweiligen Stand der Wissenschaft, Forschung oder Technik anpassen.

a) Verwertungsrechte des Herausgebers

Im Fall (1) bleiben Titel, Aufmachung, Ausstattung, Bezieherkreis und möglicherweise auch die Mitarbeiter des Sammelwerkes gleich, das Werk behandelt aber einen vom Ursprungswerk verschiedenen Themenkreis und erhält damit einen völlig neuen Inhalt. Die bei der Fortführung benutzten Anknüpfungspunkte an das Ausgangswerk unterfallen sämtlich dem Recht am Unternehmen. Durch die Zusammenstellung der Beiträge der neuen Ausgabe wird eine neue Auslese- und Anordnungsleistung vorgenommen, wodurch dem neuen Herausgeber ein eigenes Urheberrecht erwächst. Das Urheberrecht des ursprünglichen Herausgebers wird nicht berührt, er kann somit verwertungsrechtliche Einwendungen gegen die Fortsetzung nicht erheben.

Da Fall (3) im Gegensatz zu Fall (2) ohne größere Schwierigkeiten als lösbar erscheint, soll zunächst (3) untersucht werden. Hier wird die ursprüngliche Auslese- und Anordnungsleistung des bisherigen Herausgebers nicht verändert, sondern weiterhin verwertet. Eine neue Herausgeberleistung ist nicht nötig, ein zusätzliches Urheberrecht eines neuen Herausgebers entsteht nicht. Der Verleger muß sich vom bisherigen Herausgeber die Berechtigung zur Herstellung weiterer Vervielfältigungsstücke, d.h. einer neuen Auflage des Sammelwerkes, verschaffen.

In diesem Zusammenhang kann ferner die Frage auftreten, ob ein anderer als der Verfasser des Einzelbeitrages eine Neubearbeitung des einzelnen Beitrages vornehmen darf. Die vertraglich vereinbarten sogenannten "Neubearbeitungsklauseln", die das Reichsgericht¹⁾ grundsätzlich für gültig angesehen hat, erscheinen jedenfalls bei den Einzelbeiträgen eines Sam-

1) RGZ 112, 173 (182 f) und RGZ 140, 264 (269 f).

melwerkes, bei denen das Urheberpersönlichkeitsrecht im Verhältnis zum Gesamtwerk gleichsam auf eine Mehrzahl von Autoren aufgesplittet wird, als unbedenklich.¹⁾

Im Fall (2) bleibt die Auswahl und Anordnung der Beiträge, wie sie der ursprüngliche Herausgeber vornahm, bestehen. Die Auswechslung oder Neuhinzunahme von einzelnen Beiträgen tritt als Leistung des neuen Herausgebers hinzu. Diese Tätigkeit muß sich zwar im schon abgesteckten Rahmen des Sammelwerkes bewegen, erfordert aber eine im Hinblick auf die Anpassung an die schon früher erschienenen Beiträge sowie aus Gründen des Stilgefühls und der eigenen Sichtung und Auswahl ebenso wie die ursprüngliche Zusammenstellung eine eigenschöpferische Leistung. Die Leistung des zweiten Herausgebers bildet jedoch eine von derjenigen des Erstherausgebers abhängige Umgestaltung; sie stellt sich als Bearbeitung der ursprünglichen Herausgeberleistung dar, weil sie zur Erweiterung deren Verwertungsmöglichkeiten dient.²⁾ Der Fall (2) erscheint gleichsam als Kombination aus (1) und (3). Es wird sowohl die Leistung des alten Herausgebers wie die des neuen in der Fortsetzung verwertet.

Zwar erstreckt sich das Urheberrecht des Herausgebers an einem periodischen Sammelwerk nicht auch auf künftige Folgen des Sammelwerkes.³⁾ Das Urheberrecht am Sammelwerk setzt wie jedes Urheberrecht für seine Entstehung denotwendig die Schaffung des Werkes voraus, so daß die pauschale Zuerkennung eines auf die künftigen Folgen fortwirkenden Urheberrechts am Sammelwerk als "einer in die Zukunft weisenden, die einzelnen Auflagen überspannenden Einheit"⁴⁾ nicht stattfinden kann.

Zur Beantwortung der Frage, ob das Urheberrecht des ursprünglichen Herausgebers der Reihe verletzt wird, ist vielmehr immer auf die konkrete Fortsetzung abzustellen.⁵⁾ Im Fall (2)

1) Vgl. Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S. 351.

2) Miturheberschaft liegt nicht vor, weil ein gemeinsames Werkschaffen nur auf der gleichen Werkstufe möglich ist.

3) RGZ 68, 49 (54); Ulmer, a.a.O., S. 146; Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S. 110; anders Marwitz-Möhrling, § 4 UrhG, Anm. 1 f.

4) Marwitz-Möhrling, a.a.O.

5) Differenzierend auch OLG Frankfurt Schulze OLGZ 107 S. 8 f.

enthält diese aber einen Eingriff in das Urheberrecht des Alt-Herausgebers; im Unterschied zu Fall (1), wo ohne eine Berührung der Leistung des alten Herausgebers ein neues Werk entsteht, wird hier diese Leistung verwendet und zwar in Form einer Bearbeitung.

Der Verleger benötigt also hier das Bearbeitungsrecht an der Leistung des ursprünglichen Herausgebers für die Fortsetzung; ohne dessen Zustimmung zur Veröffentlichung und Verwertung gemäß § 23 UrhG kann das Werk somit nicht in dieser Weise weitergeführt werden.

b) Urheberpersönlichkeitsrechte des Herausgebers

Im Fall (1) kann der Herausgeber in keiner besonderen Ausformung des Urheberpersönlichkeitsrechtes verletzt sein. Seine Leistung wird nicht tangiert, weil ein vollständig neues Werk vorliegt und sein Urheberpersönlichkeitsrecht nur auf das konkrete, von ihm geschaffene Werk bezogen ist.

Da im Fall (2) die ursprüngliche Leistung des Herausgebers abgeändert wird, erfordert eine Fortsetzung auch im Hinblick auf das Änderungsverbot die Zustimmung des früheren Herausgebers. In der Übertragung des Verwertungsrechtes aus § 23 UrhG liegt zugleich die notwendige Abdingung des Änderungsverbotes.¹⁾

Den Schutz des Rechtes auf Anerkennung seiner Urheberschaft genießt der Herausgeber gemäß § 13 UrhG aber weiterhin. Er kann hiernach verlangen, neben dem neuen Herausgeber benannt zu werden. Eine Unterwerfung unter eine branchenübliche Gepflogenheit dergestalt, daß der Herausgeber sein Benennungsrecht stillschweigend für nach seinem Ausscheiden erscheinende Folgen des Sammelwerkes aufgegeben hätte, kann nicht ohne weiteres angenommen werden. Als Ausnahme von der Vorschrift des § 13 UrhG muß Existenz und Umfang einer solchen Gepflogenheit im Einzelfall stets nachgewiesen und im

1) V.Gamm, § 39 UrhG Rdz.7.

Zweifel zu Gunsten des Urhebers entschieden werden.¹⁾ Vielmehr ist davon auszugehen, daß auch noch nach dem Ausscheiden des Herausgebers sein Anspruch auf Namensbenennung aus dem Urheberpersönlichkeitsrecht solange weiterbesteht, als die neuen Auflagen des Sammelwerkes noch auf seiner Leistung fußen und durch sein Wirken erkennbar geprägt sind.²⁾

Im Fall (3) tritt das Veränderungsproblem für den Herausgeber nicht auf, da nicht seine Leistung verändert wird, sondern nur die einzelnen Beiträge bearbeitet werden. Wie bei der 1. Auflage des Werkes steht ihm aber auch hier das Benennungsrecht des § 13 UrhG zu.

IV. Die Fortsetzung eines Teilwerkes (Werkvollendung)

1. Schutzfähigkeit des Teilwerkes

Zum Verharren des Werkes in einer seiner Entwicklungsstufen und zur Entstehung eines Fragments kommt es, wenn der Urheber freiwillig aus ideellen oder materiellen Gründen seine weitere Tätigkeit einstellt oder durch Tod oder andere nicht zu vertretende Umstände an der Fertigstellung verhindert ist. Zwar erfordert die Urheberrechtsschutzfähigkeit immer eine konkrete Formgestaltung aus dem Bereich der Literatur, Wissenschaft oder Kunst, der geistige Gehalt kann aber bereits in einem Teilwerk hinreichend konkretisiert werden.³⁾ Der schöpferische Gehalt eines Werkes kann schon in den ersten Werkstadien seinen Ausdruck und Niederschlag finden, das Urheberrecht wächst dann schrittweise mit der Vervollendung weiter⁴⁾, und das Teilwerk ist bereits schutzfähig nach § 2

1) Fromm-Nordemann, § 13 UrhG Anm.2.

2) OLG Frankfurt Schulze OLGZ 107 S.9; Samson, Urheberrecht, S.103 f.

3) V.Gamm, § 2 UrhG Rdz.9.

4) Zum Streit darüber, ob mit fortschreitender Vervollendung das Urheberrecht an der späteren Gestaltung dasjenige an der früheren Gestaltung konsumiert, soweit die ersten Bestandteile in der vollendeten Fassung aufgehen vgl.einerseits (bejahend) v.Gamm, a.a.O.Rdz.3, andererseits (verneinend) Möhring-Nicolini, § 2 UrhG Anm.6 e.

Abs. 2 UrhG. Für die Schutzzfähigkeit des unvollendeten Werkes ist wie für den selbständigen Schutz eines dem Gesamtwerk entnommenen Teiles einzig die in § 2 Abs. 2 UrhG verlangte Voraussetzung der persönlichen geistigen Schöpfung maßgeblich, weil das Urheberrechtsgesetz diesbezüglich nicht noch eine sonstige, weitergehende Vorschrift enthält.

Unter einem unvollendeten Werk ist im Zusammenhang mit der Fortsetzung nur das echte Teilwerk als Werkstück zu verstehen, an dem die Arbeit eingestellt wurde, nicht aber Vorlagen, Entwürfe und Arbeitsskizzen, die als Grundlagen zur Ausführung des Werkes dienen und die für sich selbst bereits beendet sind. Entwürfe der bildenden und angewandten Kunst sind nach § 2 Abs. 1 Ziffer 4 UrhG ausdrücklich in den Bereich der geschützten Werke aufgenommen worden, sie stellen bereits eine abgeschlossene Leistung dar. Der in § 2 Abs. 1 Ziffer 4 UrhG ausgesprochene Grundsatz gilt darüber hinaus für alle Werkarten.¹⁾ Aber auch ein unvollständiger Entwurf kann bereits Werkqualität erreicht haben, so daß sich auch hier ein zweiter Urheber, der das Teilwerk fortsetzen will, in den Bereich der urheberrechtlich relevanten Benutzung begibt.

2. Rechtsnatur der Vollendung

Bei der Fortsetzung eines Teilwerkes tritt der zweite Urheber vollständig an die Stelle des ersten. Würde man der Meinung v.Gamms²⁾ vom Verbrauch der Urheberrechte am Teilwerk durch die Urheberrechte am Gesamtwerk folgen, so stellte sich zunächst die Frage, ob dem Zweitschöpfer auf diesem Wege ein alleiniges Urheberrecht ohne Verletzung eines fremden, vorbestehenden Urheberrechtes erwachsen kann. Abgesehen von grundsätzlichen Bedenken gegen diese Anschauung im Hinblick auf die Tatsache, daß der einmal entstandene Urheberrechtsschutz unstreitig keine dauernde Festlegung des Werkes voraussetzt³⁾,

1) V.Gamm, § 2 UrhG Rdz.9; BGHZ 9, 237 (241) "Gaunerroman".

2) a.a.O. Rdz.3.

3) Möhring-Nicolini, § 2 UrhG Anm.6 e; v.Gamm, a.a.O. Rdz.8.

tritt eine derartige Konsumtion jedenfalls bei einer nacheinandergeschalteten Ausführung eines Werkes durch mehrere Urheber nicht ein; sie kann höchstens angenommen werden, wenn sich die Urheberschaft in den einzelnen Werkstadien nicht ändert.¹⁾

Auch die Abgrenzung der freien von der unfreien Benutzung braucht bei der Fortsetzung eines Teilwerkes nicht vorgenommen zu werden, weil eine Werkvollendung nur als Weiterführung des Werkes in seinen individuellen Zügen unter Gebrauch all seiner geschützten Bestandteile möglich ist, ein eigenständiges Werk nicht entstehen kann und dies auch nicht soll, sondern nur das unvollendete Werk durch den fehlenden Rest ergänzt, in seinen Verwertungsmöglichkeiten erweitert wird. Das Teilwerk wird nicht als Grundlage für eine eigene Schöpfung benutzt, in der die individuellen Züge des Ausgangswerkes aufgehen oder wenigstens nach der Absicht des Zweitschöpfers in den Hintergrund treten sollen, sondern das Fragment wird lediglich ergänzt, um dem unvollendeten Ausgangswerk die Nutzungsmöglichkeiten voll zu erschließen; die Fortführung dient daher dem Werk. Die Voraussetzungen einer Bearbeitung des Ausgangswerkes durch den zweiten Urheber sind somit erfüllt²⁾, wenn seine Leistung ihrerseits Werkhöhe erreicht hat. Zwar stellt sich neben die Leistung des Urhebers des Ausgangswerkes nunmehr die des zweiten Urhebers, so daß sich der Schaffungsvorgang hinsichtlich des Gesamtwerkes wie bei der Miturheberschaft auf mehrere Personen verteilt. Auch gehen die einzelnen schöpferischen Beiträge entsprechend der Miturheberschaft in die einheitliche Werkschöpfung ein, ohne daß sie in aller Regel gesondert verwertbar wären. Zudem liegt eine Umgestaltung eines bereits vollendeten Werkes nicht vor, wodurch die Annahme einer Miturheberschaft ausgeschlossen würde.³⁾ Die Fertigstellung des Gesamtwerkes erfordert auch die Entfaltung

1) Auch die Fortsetzung eines ursprünglichen in Miturheberschaft begonnenen Werkes führt nicht zu einem Alleinurheberrecht des verbleibenden Urhebers; die Miturheberrechte des ausgeschiedenen Miturhebers bleiben hinsichtlich des von ihm geschaffenen Teilwerkes erhalten.

2) Vgl. Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, § 219.

3) Vgl. Fromm-Nordemann, § 8 UrhG Anm. 2 a.

eigener künstlerischer Gestaltungskraft, der Zweitschöpfer ist - wenn er nicht dem Gestaltungswillen des Urhebers des Ausgangswerkes untergeordnet ist und selbständig das Teilwerk fortsetzt - nicht bloßer Gehilfe, sondern führt eigene schöpferische Ideen aus. Trotzdem erwächst dem Zweitschöpfer nur ein abhängiges Alleinurheberrecht als Bearbeiter gemäß § 23 UrhG, da die für eine Miturheberschaft erforderliche Zusammenarbeit der beiden Urheber nicht stattfindet, diese sich nicht einer Gesamtidee unterordnen und nicht den Willen zur gemeinschaftlichen Tätigkeit besitzen. Die für die Miturheberschaft wesentliche gegenseitige Ergänzung kann sich somit bei der Werkvollendung nicht vollziehen.¹⁾ Zudem würde die Fortsetzung eines bereits gemeinfreien Teilwerkes andernfalls für das Gesamtwerk erneut den Urheberrechtsschutz gemäß § 65 UrhG begründen und einen anderen Urheber an der Vollendung hindern.²⁾ Eine Werkverbindung nach § 9 UrhG tritt deswegen nicht ein, weil das vom Fortsetzer geschaffene Restwerk nicht selbständig, sondern vom Ausgangswerk als Bearbeitung abhängig ist.

Ein Fall der Bearbeitung eines Teilwerkes liegt allerdings nicht vor, wenn ein nach einem - für sich beendeten - Entwurf nur teilweise bereits erstelltes Werk von einem Dritten vollendet wird. Das Werk liegt nämlich in Gestalt des Entwurfs bereits vollendet vor, die unveränderte Ausführung nach dem Entwurf bildet nur eine andere Erscheinungsform des nämlichen Werkes.³⁾ Wird die Ausführung des Entwurfes unerlaubt fortgesetzt, handelt es sich vielmehr um eine Verletzung des Urheberrechts am Werk in Gestalt der Vervielfältigung des Entwurfs.⁴⁾

1) Vgl. Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S. 167; Allfeld, § 6 LUG Anm. 2; v. Gamm, § 8 Rdz. 10; a.A.: Kohler AcP 85, 356 ff.

2) Vgl. Fromm-Nordemann, § 8 UrhG Anm. 2 f.

3) Möhring-Nicolini, § 2 UrhG Anm. 6 e.

4) V. Gamm, § 16 UrhG Rdz. 11; vgl. BGH GRUR 1973, 663 (664) "Wählamt": Eine vom Architekten nicht erlaubte Vollendung der Ausführung seines nach § 2 Abs. 1 Nr. 4 UrhG geschützten Entwurfs eines Werkes der Baukunst wurde als Urheberrechtsverletzung angesehen.

Da die Fortsetzung als Werkvollendung somit stets in die Ausschließlichkeitsrechte des Urhebers eingreift, kann dieser die Veröffentlichung und Verwertung der fertiggestellten Fassung seines Werkes verhindern, indem er die Bearbeitung seines Teilwerkes bzw. bei der Ausführung seines Entwurfs die Vervielfältigung nicht gestattet.

3. Ansprüche eines vertraglich Berechtigten auf Fortsetzung

a) Rechtslage im Verhältnis zum Urheber

Zu fragen bleibt aber, wie sich die Rechtslage darstellt, wenn der Urheber bereits vertragliche Verpflichtungen über das von ihm zu erstellende Werk eingegangen ist, insbesondere welche Möglichkeiten für den aus einem Verlags- bzw. aus einem sonstigen Verwertungsvertrag Berechtigten, den Besteller eines Werkes auf Grund des zwischen ihm und dem Urheber bestehenden Werkvertrages¹⁾ oder den Dienstherrn eines im Rahmen eines Dienst- bzw. Arbeitsverhältnisses tätigen Urhebers²⁾ bestehen, um die Fortsetzung des Teilwerkes zu erreichen und in den Besitz eines vollendeten Werkes zu gelangen.

(1) Beim Verwertungsvertrag

Auch über ein erst zu fertigendes oder noch zu vollendendes Werk kann bereits ein Verwertungsvertrag abgeschlossen werden, der entweder zur Rechtsübertragung am späteren Werk verpflichtet oder der bereits jetzt zu einem vor-

1) Bestellverträge über ein eigenschöpferisches Werk sind in der Regel als Werk- bzw. Werklieferungsverträge nach §§ 631 ff BGB zu qualifizieren, da es dem Besteller auf das Ergebnis der künstlerischen Tätigkeit ankommt, v. Gamm, Einf. Rdz. 85.

2) Im Unterschied zum Werkvertrag und zum ständigen oder nicht ständigen Auftrag liegt hier das entscheidende Gewicht auf der Arbeitstätigkeit selbst, der Urheber ist in persönlicher Abhängigkeit tätig und in den Betrieb des Dienstherrn aufgenommen, vgl. Möhring-Nicolini, § 43 UrhG Anm. 2 und v. Gamm, a. a. O.

weggenommenen Übergang der Nutzungsrechte am erst künftigen Gesamtwerk führt.¹⁾ Zwar ist die Verpflichtung zur Schaffung eines Originalwerkes an sich von den Verwertungsverträgen über künftige Werke zu trennen, gleichgültig, ob in diesen bereits über die künftigen Nutzungsrechte verfügt wird oder erst eine Verpflichtung hierzu eingegangen wird. Da die Verpflichtung zur Schaffung eines Werkes isoliert aber praktisch nicht vorkommt, sondern gewöhnlich mit solchen Abreden einhergeht²⁾, soll von einer derartigen Verbindung ausgegangen werden.³⁾

Die Wirksamkeit der Verpflichtungen zur Schaffung eines Originalwerkes kann somit im Hinblick auf § 139 BGB von der Rechtsgültigkeit des damit verbundenen Verwertungsvertrages abhängen.

Enthält ein Verwertungsvertrag über künftige Werke nur eine Verpflichtung zur Einräumung von Nutzungsrechten, so unterfällt er der nach § 40 UrhG vorgeschriebenen Schriftform, wenn die nähere Bestimmtheit der Werke fehlt. Die vorweggenommene Übertragung von Nutzungsrechten am künftigen Werk wird von dieser Bestimmung aber nicht berührt.⁴⁾

Voraussetzung für eine gültige Übertragung von Nutzungsrechten am künftigen Werk ist es, daß Art und Zweck des Werkes durch den Vertrag wenigstens in den Grundzügen bestimmt oder bestimmbar sind.⁵⁾ Beim bereits bei Vertragsschluß vorliegenden Teilwerk ist dies stets der Fall. Beim vollständig künftig zu fertigenden Werk muß der Verwertungsvertrag diesbezüglich geprüft werden. Als ausreichend wird erachtet, wenn das künftige Werk ohne Schwierigkeiten durch die im Vertrag fest-

1) V.Gamm, § 31 UrhG Rdz.7; Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.324; vgl.auch § 11 Abs.2 VerlG, der die Frist zur Ablieferung des Werkes beim Verlagsvertrag über ein künftiges Werk regelt.

2) V.Gamm, Einf. Rdz.81.

3) Vgl.§§ 1, 9, 11, 30, 34 VerlG.

4) V.Gamm, § 31 UrhG Rdz.7 und § 40 UrhG Rdz.4; Möhring-Nicolini, § 40 UrhG Anm.1 b; jetzt auch Fromm-Nordemann, § 43 UrhG Anm.3, anders aber in der 2.Auflage, § 31 UrhG Anm.12, wo zwischen Verpflichtung und Verfügung noch nicht unterschieden wird, ebenso nicht differenzierend auch Riedel, § 40 UrhG Bem.A, und Blatz, S.62.

5) Bappert-Maunz, § 11 VerlG Anm.5; RGZ 140, 231 (250) "Tonfilm".

gelegten Einzelheiten individualisierbar ist.¹⁾ Falls sich eine Bestimmbarkeit nicht herleiten läßt, weil zum Beispiel weder der Werkgegenstand angegeben, noch sein Inhalt charakterisiert wurde, ein Titel noch nicht bestimmt wurde, ähnliche Kriterien ebenfalls nicht vorhanden sind und auch nicht unter Zuhilfenahme außerhalb liegender Umstände das Werk näher eingegrenzt werden kann²⁾, hat der Verleger oder sonstige Verwertungsberechtigte die Nutzungsrechte am künftigen Werk noch nicht erlangt, weil ihre Übertragung nach §§ 31 ff UrhG in Verbindung mit §§ 413, 398 BGB nicht zustandekam. Eine Umdeutung der beabsichtigten Nutzungsrechtsübertragung am künftigen Werk in ein entsprechendes Verpflichtungsgeschäft³⁾ nach § 140 BGB scheidet aus, wenn ein solches ihrerseits am Formerfordernis des § 40 UrhG scheitern würde oder sich ein entgegenstehender Wille der Parteien ergibt.⁴⁾ Auch die Verpflichtung des Urhebers zur Erstellung des Werkes und zu seiner Ablieferung bleibt in diesem Falle nicht isoliert bestehen, sondern ist gemäß § 139 BGB ebenfalls nichtig. Der Vertragspartner des Urhebers besitzt dann keine Möglichkeit, die Fortsetzung eines nach dem Vertragsschluß schon entstandenen Teilwerkes zu erreichen, wenn der Urheber hierzu nicht bereit ist. Der zur Gänze unwirksame Vertrag verschafft weder Erfüllungsansprüche noch Nutzungsrechte am Teilwerk. Ist die nötige Bestimmbarkeit aber eingehalten oder handelt es sich um einen nur obligatorischen Verwertungsvertrag, der den Anforderungen des § 40 UrhG genügt, so besitzt der Vertragspartner den Anspruch auf Erstellung und Ablieferung des vollendeten Werkes, daneben beim nur schuldrechtlichen Urheberrechtsvertrag auch einen Anspruch auf Einräumung der Nutzungsrechte am Werk.

1) V.Gamm, § 31 UrhG Rdz.7; Vinck, Die Rechtsstellung, S.17.

2) Die Rechtsprechung verfährt hierbei allerdings großzügig, vgl. RGZ 79, 156 (158 f), BGHZ 22, 347 (350) und die Kritik von Vinck, a.a.O., S.17 f.

3) Auch bei der Aufrechterhaltung in Form eines Optionsvertrages findet § 40 UrhG Anwendung, vgl. v.Gamm, § 40 UrhG Rdz 6; Fromm-Nordemann, § 40 UrhG Rdz.4.

4) Vgl. Palandt-Heinrichs, § 140 BGB Anm.1.

(2) Beim Bestellvertrag

Beim Bestellvertrag über ein vom Beauftragten eigenschöpferisch¹⁾ zu entwickelndes Werk hat der Besteller den Erfüllungsanspruch aus § 631 BGB. Er erwirbt aber weder bei Vertragsschluß schon die Nutzungsrechte am künftigen Werk, noch ist der Urheber regelmäßig überhaupt zur Einräumung der Nutzungsrechte verpflichtet. Die Nutzungsrechte verbleiben vielmehr im Grundsatz beim Schöpfer des Werkes (vgl. § 44 Abs. 1 UrhG und die Schranke des § 60 UrhG bei Bildnissen). Nur die Auslegung des abgeschlossenen Vertrages und dessen Zweck kann ergeben, daß der Urheber zur Übertragung der entsprechenden Verwertungsrechte verpflichtet ist.

Der Besteller besitzt einen solchen Anspruch dann, wenn er ein Werk in Auftrag gab, dessen natürlicher Zweck auch seine Nutzung beinhaltet.²⁾

(3) Beim Dienst- oder Arbeitsvertrag

Schließlich kann auch der Dienstherr eines in einem Dienst- oder Arbeitsverhältnis tätigen Urhebers die Vollendung eines Werkes verlangen, zu dessen Erstellung er den Auftrag erteilte. Dienstvertrag (§ 611 BGB) oder Direktionsrecht geben dem Dienstherrn diese Befugnis. Soll der in einem Abhängigkeitsverhältnis tätige Urheber ein Werk für bestimmte Zwecke des Dienstherrn schaffen und ermöglicht diesem erst eine Rechtsübertragung die vertraglich vorausgesetzte Werknutzung, so ist der Urheber zu einer solchen Übertragung verpflichtet.³⁾ Als Zeitpunkt für die Einräumung der Nutzungsrechte kommt der Augenblick der Ablieferung des Werkes an den Arbeitgeber, aber auch bereits der Abschluß des Arbeits- oder Dienstvertrages bzw. ein beliebiger sonstiger Zeitpunkt vor der Vollendung

1) Bei einem Bestellvertrag ohne eigene schöpferische Mitwirkung des Beauftragten nach schöpferischer Anleitung durch den Besteller tritt dieser selbst als Urheber auf, die weiteren Fragen stellen sich dann nicht.

2) BGH GRUR 1960, 199 (200) "Tofife"; BGH GRUR 1960, 609 (612) "Wägen und Wagen"; Fromm-Nordemann, 2. Auflage, Anhang zu § 43.

3) BGHZ 33, 20 (34 f) "Figaros Hochzeit"; BGH GRUR 1974, 480 (483) "Hummelrechte".

des Werkes, z.B. der Beginn des konkreten Vorhabens, in Betracht. Auch in einem Abhängigkeitsverhältnis ist die Vorausübertragung künftig erwachsender Werknutzungsrechte durch schlüssige Handlung möglich, weil dieser Vorgang nicht der Formvorschrift des § 40 UrhG unterliegt.¹⁾

b) Durchsetzbarkeit der Ansprüche gegen den Urheber

Auch wenn der Urheber bereits die Nutzungsrechte am künftigen Werk auf seinen Vertragspartner übertragen hat, so erfüllt er seine Verpflichtungen doch erst vollständig mit der Ablieferung des Werkes.

(1) Klage auf Ablieferung des Werkes

Eine Klage auf Erfüllung, gerichtet auf die Ablieferung des Werkes, ist aber erst dann sinnvoll bzw. eine Zwangsvollstreckung erst dann möglich, wenn das Werk schon fertiggestellt ist. Auf Grund seines Urheberpersönlichkeitsrechtes entscheidet der Schöpfer grundsätzlich über den Zeitpunkt, in dem das Werk als vollendet zu betrachten ist und in dem es diejenige körperliche Formgebung aufweist, in der es an die Öffentlichkeit treten soll.²⁾ Auch wenn der Urheber mit den Nutzungsrechten am künftigen Werk sich bereits der Entscheidungsbefugnis über die Veröffentlichung begeben hat, weil die Verfügung über das Benutzungsrecht zwangsläufig im Hinblick auf die Ausübung der Nutzungsrechte eine Disposition über das Veröffentlichungsrecht einschließt³⁾, so ver-

1) BGH "Hummelrechte", a.a.O. S.481; Vinck, Die Rechtsstellung, S.17; Fromm-Nordemann, § 43 UrhG Anm.3; a.A.noch Fromm-Nordemann, § 43 UrhG Anm.3, 2.Auflage.

2) Bappert-Maunz, § 11 VerlG Anm.2; Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.332.

3) Vgl.BGH GRUR 1955, 201 (204) "Cosima Wagner"; zur Frage, ob mit der Übertragung der Nutzungsrechte das Veröffentlichungsrecht selbst oder nur der Ausübung nach übertragen werden kann, vgl.einerseits v.Gamm, § 11 UrhG Rdz.7, andererseits Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.200; Ulmer, a.a.O., S.303; unentschieden BGH, a.a.O.

bleibt ihm dennoch das hiervon zu trennende, in der Literatur¹⁾ gelegentlich unscharf mit dem Veröffentlichungsrecht vermengte, als Vorstufe der Entscheidung über das Ob und Wie der Veröffentlichung jedoch notwendig vorgeschaltete²⁾ und ebenfalls aus dem Urheberpersönlichkeitsrecht fließende Recht zur Bestimmung über die Vollendung des Werkes, z.B. dessen Druckreife.

Nur im Abhängigkeitsverhältnis wird dieses Bestimmungsrecht des Urhebers durch das Direktionsrecht des Dienstherrn verdrängt. Die Tätigkeit des Arbeitnehmer-Urhebers ist insgesamt fremdbestimmt, die Vorstellung des Dienstherrn ist grundsätzlich auch maßgeblich für die Vollendung des Werkes.³⁾ Lediglich wenn das Arbeitsergebnis im Rahmen des Arbeitsverhältnisses eine Sonderleistung darstellt, nicht zum normalen Pensum gehört und damit nicht dem allgemeinen Weisungsrecht des Arbeitgebers unterliegt, verbleibt dem Arbeitnehmer die Entscheidung darüber, ob sein Werk bereits vollendet und veröffentlichungsreif ist.⁴⁾ Dem Zeitpunkt für die Übertragung der Nutzungsrechte kommt in diesem Zusammenhang keine entscheidende Bedeutung zu, da dem Arbeitgeber hiervon unabhängig stets das Direktionsrecht hinsichtlich der regulär geschuldeten Arbeitsleistung des Arbeitnehmers zusteht.⁵⁾

1) Vgl. Rintelen, S.427.

2) Stolz, S.88.

3) Ulmer, Anm. zur Entscheidung "Nahverkehrschronik" des BAG, SAE 1961, 61 f; Hauffe, S.257 f; Honig, S.91; a.A. - unter einseitiger Betonung der Schöpferehre des Angestellten, der den Arbeitgeber demnach beliebig von der Verwirklichung des Veröffentlichungsrechts abhalten könnte - Blatz, S.82.

4) Schmieder, GRUR 1963, 300; im Ergebnis ähnlich Roithmaier, S.134 f.

5) Weitergehend will Ulmer, SAE 1961, 51 f, dem nur obligatorisch zur Überlassung der Nutzungsrechte gebundenen Arbeitnehmer die Entscheidung über Abschluß und Veröffentlichungsreife des Werkes erhalten. Da Ulmer aber davon ausgeht, daß der auf Grund seines Anstellungsvertrages allgemein mit der Erstellung schutzfähiger Leistungen betraute Urheber die einschlägigen Nutzungsrechte stets vorweg überträgt, vgl. auch Urheber- und Verlagsrecht, S.289, 387, billigt auch er im Ergebnis weitgehend dem Arbeitgeber für den Bereich seines Weisungsrechtes die Entscheidung über die Vollendung zu.

Das Direktionsrecht des Dienstherrn kann aber seinerseits durch das auch dem Arbeitnehmer-Urheber zustehende Recht gegen Entstellungen (§ 14 UrhG)¹⁾ eingeschränkt sein. Soll das Werk unter dem Namen des Urhebers erscheinen, so müssen auch bei einer auf Grund der Direktionsbefugnis vorgenommenen Bestimmung der Werkreife zumindest die für die Aussage des Werkes essentiellen Teile schon vorliegen. Da die Streichung wesentlicher Teile zur Werkentstellung führen kann²⁾, stößt auch eine durch den Dienstherrn vorzeitig vorgenommene Vollendungsbestimmung dann an das Verbotungsrecht des Urhebers, wenn dadurch im Hinblick auf Sinn, Aussage, Charakter oder Inhalt des Werkes Lücken offenbleiben, die ungünstige Rückschlüsse auf das Ansehen des Werkschöpfers zulassen. Im reinen Dienstverhältnis mit seinem geringeren Grad von Abhängigkeit für den Urheber kann zudem das Weisungsrecht des Dienstherrn im Hinblick auf die Art der Tätigkeit und die Persönlichkeit des Dienstverpflichteten eingeschränkt sein.³⁾

Im übrigen kann sich der Urheber auf sein Urheberpersönlichkeitsrecht hinsichtlich der Vollendung regelmäßig nur dann nicht mehr berufen, wenn er selbst im Vertrag das Werk schon als vollendet bezeichnet hat. Geschah dies nicht, so kann der außerhalb eines Abhängigkeitsverhältnisses tätige Urheber kraft seiner Entscheidungsbefugnis über die Werkvollendung die Wegnahme des Werkes beliebig blockieren.

(2) Klage auf Herstellung des Werkes

Steht die Vollendung in einem Fall der hierfür maßgeblichen Meinung des Urhebers noch aus, so bleibt dieser vertraglich zur Fortsetzung verpflichtet und der Berechtigte kann auf Herstellung des vollständigen Werkes klagen.

1) Vinck, Die Rechtsstellung, S.49 f; Reh binder, UFITA Bd.66 S.140 (1973).

2) Fromm-Nordemann, § 14 UrhG Anm.2; v.Gamm, § 14 UrhG Rdz.8.

3) Vgl.v.Gamm, Einf.Rdz.85.

Besonderheiten können sich aber aus der urheberpersönlichkeitsrechtlichen Vorschrift des § 42 UrhG ergeben: Hat der Verfasser die Nutzungsrechte am künftigen Werk bereits übertragen, weil die hierfür nötige Konkretisierung des Werkes in Form eines Teilwerkes schon vorlag, und würden sich daher die fraglichen Nutzungsrechte mit der Entstehung des Urheberrechts ohne weiteres abspalten¹⁾, so gibt § 42 UrhG dem Verfasser eines Teilwerkes, das die bisher andersgeartete Überzeugung des Urhebers bereits erkennbar ausdrückt, dann ein Rückrufsrecht bezüglich der Urheberrechte am künftigen Werk, wenn die Verwertung des zu Ende geführten Werkes dem Urheber nicht zugemutet werden könnte. Unter "Überzeugung" in § 42 UrhG ist bei Werken, die keine außerhalb des rein Künstlerischen liegende Stellungnahme enthalten, sondern rein dem ästhetischen Empfinden zugewandt sind, die künstlerische Auffassung selbst zu verstehen, da nur auf diese Weise der Bestimmung die angestrebte weite Anwendbarkeit gesichert wird.²⁾ Das Rückrufsrecht des § 42 UrhG kann auch für Werke zum Tragen kommen, die in Erfüllung der Pflichten eines Dienst- oder Arbeitsverhältnisses geschaffen werden, wenn das Werk unter dem Namen des Urhebers erscheinen soll.³⁾ Im Hinblick auf die noch geschuldete Vollendung des Teilwerkes stellt sich das Rückrufsrecht des § 42 UrhG als ein endgültiges "Leistungsverweigerungsrecht" dar, das allerdings in § 42 Abs. 3 UrhG mit einer Schadensersatzpflicht verknüpft ist. Der Rückruf bewirkt als Sonderform des Rücktritts vom Vertrag nämlich eine außerordentliche Beendigung des Verpflichtungsgeschäftes mit Rückwirkung.⁴⁾ Zwar beschreibt § 42 UrhG selbst nicht die Folgen des Rückrufs für das obligatorische Geschäft, die geschilderte Konstruktion ergibt sich aber mittelbar aus der in Abs. 3 angeordneten Entschädigung des Nutzungsberechtigten.⁵⁾

1) V.Gamm, § 31 UrhG Rdz.7.

2) Fromm-Nordemann, § 42 UrhG Anm.4; Möhring-Nicolini, § 42 UrhG Anm.5 e; für einen engen Überzeugungsbegriff aber v.Gamm, § 42 UrhG Rdz.5.

3) Rehbindner, UFITA Bd.66 S.141 (1973); Möhring-Nicolini, § 42 UrhG Anm.4; vgl.auch Vinck, Die Rechtsstellung, S.77.

4) Vgl.Fromm-Nordemann, § 41 UrhG Anm.1; v.Gamm, Einf.Rdz.75.

5) Vgl.v.Gamm, § 41 UrhG Rdz.14.

Im Rahmen der Zumutbarkeitsprüfung ist insbesondere zu untersuchen, ob der Verfasser bei der fortschreitenden Fertigstellung seine gewandelte Überzeugung noch im Werk ausdrücken kann, ohne zu den Gesamteindruck störenden Zusätzen gezwungen zu sein. Wie beim fertigen Werk eine Beschränkung des Rückrufsrechtes eintreten kann, wenn nur ein Teil des Werkes betroffen ist, und eine Änderung möglich erscheint¹⁾, so ist insbesondere auch der Urheber eines Teilwerkes aus Treu und Glauben zu einer möglichen Abänderung verpflichtet. Billigerweise wird man ihm auch zumuten können, das Werk nach seinem Überzeugungswandel vollständig neu zu beginnen, wenn er bislang nur ein geringes Maß an Arbeitskraft und Zeit in das Teilwerk investiert hat und eine Abänderung nicht in Betracht kommt.

Im Falle des rein obligatorischen Verwertungsvertrages kann sich der Urheber eines schon vorhandenen Teilwerkes nicht schon "im Vorgriff" auf ein "Leistungsverweigerungsrecht" aus § 42 UrhG berufen. Erst nach der Verfügung über die künftigen Nutzungsrechte eröffnet sich dem Urheber in diesem Falle die Möglichkeit, über die Heimholung der Nutzungsrechte das Verpflichtungsgeschäft zu zerstören. Die Anwendbarkeit des § 42 UrhG mit der Folge der Befreiung von der Pflicht zur Fortsetzung des Teilwerkes auf den bereits dinglich gebundenen Urheber schafft somit einen gewissen Ausgleich dafür, daß diesem die Bestimmung des § 40 UrhG mit ihrem Formzwang und ihrem besonderen Kündigungsrecht keinen Schutz gewährt. Zwar sieht sich der Urheber nach dem wirksamen Widerruf dem Entschädigungsanspruch des Nutzungsberechtigten aus § 42 Abs. 3 UrhG ausgesetzt, dieser führt aber im Unterschied zu der sonst wegen nicht rechtzeitiger Lieferung des Gesamtwerkes drohenden Schadensersatzverpflichtung aus § 326 BGB (vgl. § 30 Abs. 4 Verlg) nicht immer starr zum Ersatz des gesamten Schadens aus der Nichterfüllung, da neben den allgemeinen Grundsätzen der Schadensermittlung für die Höhe der Entschädigung auch eine Abwägung der Interessen der Beteiligten maßgeblich ist²⁾ und

1) Möhring-Nicolini, § 42 UrhG Anm. 5 b; Fromm-Nordemann, § 42 UrhG Anm. 6.

2) Möhring-Nicolini, § 42 UrhG Anm. 13.

eine Motivation des Rückrufs durch ein äußeres Ereignis zu Gunsten des Urhebers zu Buche schlagen kann.¹⁾ Für die in § 42 Abs. 3 S.2 UrhG festgelegte untere Grenze der Entschädigung ist ferner bedeutsam, daß beim Erwerb von Nutzungsrechten an einem erst zu erstellenden Werk vor dessen Vollendung mit Ausnahme der Werbung für den Verwertungsberechtigten regelmäßig nur geringe Aufwendungen entstehen.

Befreit § 42 UrhG den Urheber aber nicht von seiner Verpflichtung zur Fortsetzung des Werkes, und will der Verwertungsberechtigte trotz der Weigerung des Urhebers, das Werk zu vollenden, nicht seinerseits nach § 326 BGB den Vertrag lösen und seinen gesamten Schaden liquidieren, so kann er zwar ein ob-siegendes Urteil auf Herstellung des Gesamtwerkes erhalten, er kann dieses aber nicht vollstrecken. Die Schaffung von Geistesprodukten und künstlerische Leistungen sind zwar unvertretbare Handlungen und würden als solche grundsätzlich der Vollstreckungsnorm des § 888 ZPO unterfallen. Die vom Urheber zu erbringende Handlung hängt aber nicht ausschließlich von seinem Willen ab, wie es § 888 Abs. 1 UrhG erfordert, sondern ist als geistige Leistung höherer Art von seinen Fähigkeiten, Eingebungen, Stimmungen bestimmt.²⁾ § 888 ZPO bleibt somit unanwendbar.

c) Fortsetzung durch einen Dritten

Da der Urheber selbst somit zur Fortsetzung des Teilwerkes nicht gezwungen werden kann, stellt sich die Frage, ob der vertraglich Berechtigte einen anderen Urheber mit der Fertigstellung des Werkes beauftragen darf. Da die Fortsetzung eines Teilwerkes seine Bearbeitung darstellt, ist zur Veröffentlichung und Verwertung des Gesamtwerkes das entsprechende Nutzungsrecht im Sinne von § 23 UrhG nötig.

1) Fromm-Nordemann, § 42 UrhG Anm.9 d.

2) Bappert-Mauß, § 11 VerlG Anm.9, § 30 VerlG Anm.5; Thomas-Putzo, § 888 ZPO Anm.2; a.A: Zöller-Scherübl, § 888 ZPO Anm.1.

(1) Beim Verwertungsvertrag und beim Bestellvertrag

Der aus einem Urheberrechtsvertrag bisher nur obligatorisch Berechtigte besitzt lediglich den Anspruch auf die Einräumung von Nutzungsrechten am vollendeten Werk, ein Nutzungsrecht bereits an dem Werk in seinen Zwischenstadien ist ihm regelmäßig nicht versprochen. Der Besteller eines Werkes zu Eigentum erlangt grundsätzlich überhaupt keine Nutzungsrechte. Aber auch der Erwerber von Nutzungsrechten am künftigen Gesamtwerk erlangt nach den Grundsätzen der Zweckübertragungstheorie (§ 31 Abs. 5 UrhG) nicht etwa das Bearbeitungsrecht an einem letztlich nur entstandenen Teilwerk mit der Begründung, daß eine Fertigstellung des Werkes erforderlich sei, um die vertraglich vereinbarten Zwecke mit der Nutzung des Gesamtwerkes zu erreichen. Zwar ist auch die Einräumung von Nutzungsrechten an künftigen Werken hinsichtlich ihres Umfanges nach der Zweckübertragungstheorie zu beurteilen, auch spalten sich aus dem schrittweise anwachsenden Urheberrecht während der Entwicklungsstufen des Werkes die vorab übertragenen Nutzungsrechte automatisch ab¹⁾ und wachsen ihrerseits zum Nutzungsrecht am Gesamtwerk fort; der Zweckübertragungsgedanke bezieht sich aber nur auf den Umfang der Rechtseinräumung am Gesamtwerk²⁾ und soll dem Erwerber von Nutzungsrechten nicht ein zusätzliches Bearbeitungsrecht an Teilen des Werkes verschaffen. Das Gesetz stellt im übrigen in § 37 UrhG als einer aus der Zweckübertragungstheorie abgeleiteten Auslegungsregel³⁾ ausdrücklich klar, daß das Bearbeitungsrecht im Zweifel beim Urheber verbleibt, dieser Grundsatz gilt entsprechend auch beim Teilwerk. Daneben stünde einer Vollendung durch den Nutzungsberechtigten das Änderungsverbot in § 39 UrhG entgegen. Dieses urheberpersönlichkeitsrechtliche Verbot gilt auch beim Teilwerk, das als persönliche geistige Leistung bereits den vollen Werkschutz

1) V.Gamm, § 31 UrhG Rdz.7 und § 2 Rdz.3.

2) In der Ausnutzung der bereits erworbenen Nutzungsrechte am Teilwerk sieht sich der Berechtigte ohnehin vorher durch die Entscheidungsbefugnis des Urhebers über die Werkvollendung gehindert.

3) V.Gamm, § 37 UrhG Rdz.1.

genießt. Die Werkvollendung stellt eine Änderung dar, durch die das Werk nicht in der ihm vom Urheber verliehenen Gestalt an die Öffentlichkeit gebracht¹⁾ und in seiner Substanz durch einen fremden Zusatz beeinträchtigt wird.²⁾ Nicht lediglich fehlende vertragliche Bestimmungen hinsichtlich der Beschaffenheit einzelner Gestaltungselemente für die Werkvollendung werden hierbei ausgefüllt, sondern die vollständige weitere Ausführung des Werkes geschieht von fremder Hand. Zwar kann der Auftraggeber eines bestellten Werkes eine im Vertrag offengebliebene Auswahl zwischen unterschiedlichen ästhetischen Gestaltungselementen kraft seines Bestimmungsrechtes nachträglich konkretisieren und bei der technischen Ausführung des Werkes berücksichtigen lassen³⁾, die Vollen- dung des Werkes insgesamt aber durch einen Dritten greift in die vom Urheber schon im Teilwerk festgelegte künstlerische Konzeption ein und verändert diese.

Bei der Fortsetzung eines Teilwerkes handelt es sich auch nicht um eine Änderung, die der Urheber billigerweise nach § 39 Abs. 2 UrhG erlauben müßte, weil sie einen wesentlichen Eingriff in das Werk darstellt und im Verkehr nicht als üblich angesehen werden kann. Die grundsätzlich eng auszulegende Ausnahmenvorschrift des § 39 Abs. 2 UrhG führt zwar im Rahmen der zwischen den beiderseitigen verwertungsrechtlichen sowie den urheberpersönlichkeitsrechtlichen Belangen des Urhebers vorzunehmenden Interessenabwägung bei einer geringen schöpferischen Eigenart des Werkes und der Notwendigkeit der Änderung zu einer zweckentsprechenden Verwertung, zu einer weitgehenden Freistellung des Verwertungsberechtigten vom Änderungsverbot⁴⁾, verschafft ihm aber niemals ein eigenes Bearbeitungsrecht. Für den häufig auf eine durchgängige inhalt-

1) Vgl. Marwitz-Möhring, § 9 IUG Anm. 4.

2) Vgl. Möhring-Nicolini, § 39 UrhG Anm. 6.

3) Vgl. BGH Schulze BGHZ 201 "Hausanstrich", wo dem Bauherrn die Berechtigung zur Entscheidung über im Entwurf offengebliebene ästhetische Gestaltungselemente bei der Vollen- dung eines Bauwerkes zugesprochen wird.

4) Vgl. BGH GRUR 1971, 35 (37) "Maske in Blau"; Samson, Die Ent- stellung, S. 373.

liche Abänderung eines vorbestehenden Werkes angewiesenen Filmproduzenten sieht § 88 Abs. 1 Nr. 1 UrhG deshalb auch im Zweifel den Erwerb dieses Rechtes ausdrücklich vor.

Schließlich kann auch der Erwerber von Nutzungsrechten am künftigen Werk, dem der Urheber zugleich vorab die Befugnis zur Änderung, mithin auch das Bearbeitungsrecht am inzwischen entstandenen Teilwerk, einräumte, durch eine Änderung des bestehenden Teilwerkes die geistigen und persönlichen Interessen des Urhebers gefährden und sich dem unverzichtbaren Verbotsanspruch aus § 14 UrhG aussetzen. Eine Entstehung im Sinne des § 14 UrhG kann bereits in solchen Abweichungen vom Inhalt und Charakter des Teilwerkes gesehen werden, die einen unrichtigen Rückschluß auf die geistige Haltung und Einstellung des Urhebers zulassen. Die Werkvollendung kann wie einzelne Zusätze beim bereits beendeten Werk in diesem Sinne eine andere Tendenz oder Färbung bewirken.

(2) Beim Dienst- oder Arbeitsvertrag

Dem Arbeitgeber eines in einem Arbeitsverhältnis tätigen Urhebers steht neben dem Erfüllungsanspruch auf Ablieferung des gesamten Werkes und dem Anspruch auf Einräumung der Nutzungsrechte auch das Direktionsrecht zur Seite. Zwar kommt auch dem Dienstherrn eines Dienstvertrages ein solches Weisungsrecht zu, es führt aber in künstlerischen Fragen in der Regel nicht zu einer echten Abhängigkeit des Dienstverpflichteten.¹⁾

Ergibt die Auslegung der vertraglichen Vereinbarungen mit dem Arbeitnehmer, daß eine Übertragung der Nutzungsrechte am künftigen Werk bislang auch schlüssig nicht stattfand, so kann der Arbeitgeber auf Grund seines Weisungsrechtes die Überlassung der Nutzungsrechte einschließlich des Bearbeitungsrechtes am bisherigen Arbeitsergebnis beanspruchen, wenn der Urheber die Vollendung des Werkes verweigert. Wurden die Nutzungsrechte bei Abschluß des Arbeitsvertrages oder zu einem anderen Zeitpunkt vor Fertigstellung des Werkes ausdrücklich übertragen oder ergibt sich eine solche Übertragung aus

1) Vgl. v. Gamm, Einf. Rdz. 85.

den Umständen, so ist der Arbeitgeber regelmäßig nicht einmal darauf angewiesen, sich unter Zuhilfenahme seiner Weisungsbefugnis das zur Fortsetzung des Teilwerkes nötige Bearbeitungsrecht erst einräumen zu lassen: Im Unterschied zur Situation beim Urheberrechtsvertrag des frei schaffenden Urhebers ist beim abhängig tätigen Urheber davon auszugehen, daß dem Arbeitgeber als Träger des wirtschaftlichen Risikos an der Schöpfung die volle Verwertungsmöglichkeit an jeglichem betrieblich erzielttem Arbeitsergebnis, also auch an dem nach der Meinung des Arbeitgebers noch fortsetzungsbedürftigen Teilwerk, zukommen soll. Aus dem Grundsatz, daß mangels einer besonderen Vereinbarung immer die Nutzungsrechte als eingeräumt gelten, die dem Betriebsinhaber zur vollen gewerblichen Verwertung zur Verfügung stehen müssen¹⁾, folgt im Zusammenhang mit der Erkenntnis, daß eine solche Verwertung bei einem Fragment weitgehend ausscheidet, auch der Übergang der Bearbeitungsrechte an Teilwerken, die im Rahmen der Ausarbeitung entstehen. Wesen und Inhalt des Arbeitsverhältnisses verlangen, daß der Arbeitgeber die Fortsetzung eines Teilwerkes vornehmen kann und schalten daher gemäß § 43 a.E. UrhG die Auslegungsregel des § 37 UrhG aus, wonach Bearbeitungsrechte im Zweifel dem Urheber verbleiben. Dem Arbeitgeber fällt somit entweder mit den vorab übertragenen Nutzungsrechten zugleich das Bearbeitungsrecht an den entstehenden Teilwerken zu, oder er kann die Einräumung - falls eine Vorausverfügung nicht stattfand - kraft seines Bestimmungsrechtes vom Arbeitnehmer-Urheber gesondert verlangen. Die Befugnis zur Bearbeitung ist auch für den Arbeitgeber zur Fortsetzung des Teilwerkes eines von ihm beschäftigten Urhebers nötig. Das Weisungsrecht als solches verleiht dem Arbeitgeber noch nicht das Recht zur Fortsetzung des begonnenen Werkes,²⁾ da hierfür einzig die Inhaberschaft des Bearbeitungsrechtes am Teilwerk maßgebend ist.³⁾ Will der Urheber sein bislang

1) Vinck, Die Rechtsstellung, S.35; Fromm-Nordemann, § 43 UrhG Anm.3 b.

2) So aber Rehbindner, UFITA Bd.66 S.140 (1973).

3) Die Begründung von Rehbindner, a.a.O., wonach es ausschlaggebend sei, daß es dem Arbeitgeber freistand, von Anfang an auf Grund des Arbeitsverhältnisses mehrere Mitarbeiter bei der Herstellung des Werkes einzusetzen, überzeugt daher nicht.

bei ihm verbliebenes Bearbeitungsrecht gegen eine vom Arbeitgeber bereits veröffentlichte und verwertete Fortsetzung des Teilwerkes geltend machen, so kann einem Vorgehen des Arbeitnehmers aus dem Ausschließlichkeitsrecht des § 23 UrhG im Hinblick auf das Weisungsrecht allerdings die Einrede der Arglist entgegengesetzt werden.

Zwar sind dem Arbeitgeber im Grundsatz nur jeweils die sich aus einer Abwägung betrieblicher Erfordernisse und der Eigenständigkeit des Werkschöpfers als notwendig ergebenden Abänderungen gestattet¹⁾, auf Grund des Bearbeitungsrechtes erhält der Arbeitgeber aber auch zwingend das damit verbundene Abänderungsrecht. Ohne daß es auf eine nähere Bestimmung des Umfanges der Änderungsbefugnis ankommt²⁾, läßt sich bei der Fortsetzung des Teilwerkes aus dem maßgeblichen Verwertungszweck der notwendige Umfang und Inhalt der Umgestaltung herleiten. Der Arbeitgeber kann demnach das fremde Ausgangswerk in der von ihm gewünschten Weise vollenden, hat hierbei aber vermeidbare Eingriffe in die bestehende Substanz zu unterlassen.

Der Urheber besitzt den Anspruch aus § 13 S. 1 UrhG auf Anerkennung seiner Urheberschaft an dem zur Bearbeitungsfassung benutzten Ausgangswerk, ferner darf der Arbeitgeber das Gesamtwerk im Hinblick auf das wettbewerbsrechtliche Irreführungsverbot sowie das allgemeine Persönlichkeitsrecht des Urhebers des Ausgangswerkes nicht allein unter dessen Namen veröffentlichen. Soll der Name des ersten Urhebers bei der Veröffentlichung des abgeschlossenen Werkes genannt werden, so darf die Ergänzung des Teilwerkes zudem nicht zu einer Persönlichkeitsrechtsverletzung im Sinne des § 14 UrhG führen.³⁾

1) Gegen eine unbeschränkte Befugnis zur Abänderung durch den Dienstherrn bzw. Arbeitgeber wendet sich ausführlich Vinck, Die Rechtstellung, S.50 ff; vgl.auch Fromm-Nordemann, § 39 UrhG Anm.2 und § 43 UrhG Anm.6; LAG Berlin UFITA Bd.24 S.139, 141 (1957).

2) Vgl.hierzu die von Vinck, a.a.O., S.57 ff aufgestellten Fallgruppen.

3) Rehbinder, UFITA Bd.66 S.140 (1973).

Angesichts des weitgehenden Bestandsschutzes für den erstellten Werkteil auf Grund der mit dem Bearbeitungsrecht nur zweckgebunden einhergehenden Änderungsbefugnis bietet der zusätzliche Schutz aus § 14 UrhG dem Urheber in erster Linie eine Garantie dafür, daß der Arbeitgeber nicht eine Fortsetzung auf tiefem Niveau durchführen läßt, wodurch trotz der - wettbewerbsrechtlich sowie im Hinblick auf das allgemeine Persönlichkeitsrecht gebotenen - Nennung des Namens beider Urheber dem Ansehen des ersten Schöpfers auf Grund der Kopplung beider Werke Schaden zugefügt würde.¹⁾

Hat der Arbeitnehmer über die Nutzungsrechte bereits verfügt, so kann er schließlich bei wirksamer Ausübung des Rückrufsrechtes nach § 42 UrhG die Fortsetzung des von ihm begonnenen Werkes vollständig verhindern. Darf der Arbeitgeber hingegen das Werk fortführen lassen, so kann eine Miturheberschaft der beiden Schöpfer hinsichtlich des Gesamtwerkes nicht eintreten, da ihr Schaffungswille nicht - wie für das gemeinsame Schaffen im Sinne von § 8 UrhG erforderlich - übereinstimmt, sondern der zweite Urheber das Werk dort wieder aufnimmt, wo der ursprüngliche Schöpfer seine Tätigkeit und den sie begleitenden Schaffungswillen aufgab. Der schöpferische Beitrag des zweiten Urhebers gelangt nicht wie bei der Miturheberschaft auf Grund des gemeinsamen Schaffungswillens unmittelbar in das endgültige Werk²⁾, sondern auf Veranlassung des Arbeitgebers, der das Bearbeitungsrecht am Ausgangswerk innehat.

b) Tod des Urhebers

Schließlich bleibt noch zu prüfen, ob sich an dem eben gefundenen Ergebnis zur Frage der Fortsetzung durch einen Drit-

1) § 14 UrhG erfaßt nach Fromm-Nordemann, § 14 UrhG Anm.1, auch Bearbeitungen, zu denen der Urheber zwar sein Einverständnis erklärte, die aber so minderwertig sind, daß er seinen Namen hierfür nicht hergeben will; vgl. auch Möhring-Nicolini, § 14 UrhG Anm.3, und RGZ 102, 134 (140 f).

2) V.Gamm, § 8 UrhG Rdz.10.

ten eine Änderung ergibt, wenn der Tod den Urheber an der Vollendung hindert. Beim Tod des Schöpfers des Teilwerkes geht gemäß § 30 UrhG das Urheberrecht mit Einschluß des Urheberpersönlichkeitsrechtes auf die Erben über. Eine Fortsetzung würde in Gestalt einer Bearbeitung in die nunmehr den Erben zustehenden Verwertungsrechte nur dann nicht eingreifen, wenn ein Werk fertiggestellt wird, das nicht zu den in § 23 S. 2 UrhG genannten Werkarten gehört und das vollendete Werk nicht der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Eine solche Handlungsweise verträgt sich höchstens mit der Intention beim reinen Bestellvertrag, scheidet hingegen bei einem Verwertungsvertrag aus.

(1) Beim Verwertungsvertrag

Wie für den Bereich der gesetzlich ohnehin nicht geregelten Verwertungsverträge, so existiert auch beim Verlagsvertrag mit Einschluß des Kunstverlages keine ausdrückliche Regelung, die dem Verwertungsberechtigten beim Tod des Urhebers ein Recht zur Fortsetzung gibt. § 34 VerlG bzw. § 30 der Richtlinien über den Abschluß und die Auslegung von Verträgen zwischen bildenden Künstlern und Verlegern bestimmt lediglich, daß der Verleger hinsichtlich des Teilwerkes, das der Verfasser bereits an den Verlag abgeliefert hat, berechtigt ist, den Vertrag durch eine gegenüber den Erben abzugebende Erklärung aufrechtzuerhalten. Im Anschluß an die Regelung des § 34 VerlG vertritt die herrschende Meinung in der Literatur ¹⁾ die Ansicht, der Verleger sei zur Fortsetzung des ihm bereits abgelieferten Teilwerkes durch einen anderen Verfasser befugt, solange er nur dafür Sorge trage, die Ergänzung durch den Dritten unter dessen Namen erscheinen zu lassen.²⁾ Wenn die

1) Vgl. Allfeld, § 34 VerlG Anm. 3 g; Hoffmann, S. 135; Voigtländer-Fuchs, § 34 VerlG Anm. 3; Bappert-Maunz, § 34 VerlG Anm. 10; Leiss, § 34 VerlG Anm. 12; a.A.: Goldbaum, § 34 VerlG Anm. 3; einschränkend auch Runge, Urheber- und Verlagsrecht, S. 577 f.

2) Vgl. Allfeld, § 34 VerlG Anm. 2 g, und die Zitierten; vgl. ferner die Begründung zu § 36 des Entwurfes des VerlG, Reichstagsverhandlungen, 10. Leg.-Periode, II. Session, 1900/1901, Nr. 97 der Drucksachen, S. 83, wonach der Verleger nicht den Namen des ersten Verfassers für die Fortsetzung zum Nachteil dessen Rufes ausnutzen dürfe.

Fortsetzung getrennt als eigene Ausgabe unter dem Namen ihres Autors erscheint oder das Gesamtwerk die Namen beider Verfasser trägt und die Fortführung als Werk eines anderen Urhebers deutlich gekennzeichnet ist, so wird zwar nicht der Ruf des Ausgangswerkes durch Irreführung des Publikums über den Autor nach § 1 UWG sittenwidrig ausgebeutet, auch werden keine irreführenden Angaben im Sinne des § 3 UWG über den Verfasser getroffen; ferner wird dem ersten Verfasser nicht im Verstoß gegen sein allgemeines Persönlichkeitsrecht die Ergänzung unterschoben, die Veröffentlichung und Verwertung der Fortsetzung bleibt aber auch in diesem Falle eine Bearbeitung bzw. Änderung des Fragmentes, für die nach § 23 UrhG notwendig das Bearbeitungsrecht von den Erben einzuholen ist; die Veröffentlichung und Verwertung der ergänzenden Teile unter dem Namen des neuen Verfassers vermag an einer Verletzung des Urheberrechts bzw. des Urheberpersönlichkeitsrechtes in Gestalt des Änderungsverbotes nichts zu ändern.¹⁾ Besonders deutlich²⁾ zeigt sich die Unhaltbarkeit der herrschenden Meinung bei ihrer konsequenten Übertragung auf andere Fälle unverschuldeter dauernder Unmöglichkeit der Werkvollendung³⁾, bei denen § 34 Abs. 3 VerlG die entsprechende Anwendung der Absätze 1 und 2 vorsieht. Im Grunde bedeutet es aber keinen Unterschied, ob in das Urheberrecht beim lebenden Verfasser oder nach Übergang auf die Erben bei diesen eingegriffen wird. Der Verleger kann demnach entgegen der herrschenden Auffassung nicht als befugt angesehen werden, ohne Einräumung des Bearbeitungsrechtes eine Fortsetzung des Teilwerkes durch einen anderen Verfasser zu veröffentlichen. Er darf nach Einholung dieses Rechtes die mit dem Bearbeitungsrecht notwendig zugleich eingeräumte Änderungsbefugnis im Hinblick auf das

-
- 1) Goldbaum hat somit in Anm. 3 zu § 34 VerlG zu Recht die h.M. aus beiden Gesichtspunkten heraus in Frage gestellt; der auf das Urheberpersönlichkeitsrecht einengenden Interpretation der Ausführungen Goldbaums bei Runge, Urheber- und Verlagsrecht, S. 577, bedurfte es also nicht.
 - 2) Vgl. das Beispiel bei Runge, a.a.O., S. 578; einschränkend insoweit auch Voigtländer-Elster, § 34 VerlG Anm. 2.
 - 3) Z.B. bei dauernder Krankheit des Verfassers; weitere Fälle führt Leiss, § 34 VerlG Anm. 14, an.

Entstellungsverbot des § 14 UrhG ferner nicht in der Weise mißbrauchen, daß er sich mit einer minderwertigen Fortführung begnügt.¹⁾ Die Einwilligung der Erben führt nicht zur Miturheberschaft der beiden Autoren, vielmehr bleibt der Schöpfer der Fortsetzung Bearbeiter, weil das Alleinurheberrecht des ersten Verfassers und das abhängige Alleinurheberrecht des zweiten Autors angesichts der fehlenden gewollten Zusammenarbeit nicht nachträglich zur Miturheberschaft zusammenwachsen können. Der für die Annahme einer Miturheberschaft erforderliche gemeinsame Schaffenswille muß auf die endgültige Werkfassung gerichtet sein, beim Fragment hingegen bezieht sich der Wille des ersten Urhebers auf ein "nie erreichtes, unbekannt gebliebenes Endstadium"²⁾ und nicht schon auf die Endfassung des Werkes, wie sie der zweite Urheber schafft. Diese fehlende Vorstellung des ursprünglichen Schöpfers kann von seinen Rechtsnachfolgern nicht mehr nachgeholt werden, sie ist als tatsächlicher Akt vielmehr an die Person des Urhebers gebunden.³⁾

(2) Beim Arbeitsvertrag

Im Dienst- bzw. Arbeitsverhältnis ist für die Frage der Fortsetzung eines vom verstorbenen Dienstverpflichteten bzw. Arbeitnehmer begonnenen Werkes durch einen Dritten je nach dem für die Einräumung der Nutzungsrechte vorgesehenen Zeitpunkt zu unterscheiden: Sind bereits die Nutzungsrechte am künftigen Werk einschließlich der Bearbeitungsrechte an entstehenden Teilwerken vorab übertragen, so beansprucht die Lösung oben zu (1) auch hier Geltung. Nach dem Tod des Urhebers darf der Berechtigte das Teilwerk in der geschilderten Weise fortführen. Die Rechtsnachfolger des Urhebers vermögen die Fort-

1) Vgl. Goldbaum, § 34 UrhG Anm. 3; Fromm-Nordemann, § 14 UrhG Anm. 1.

2) V. Gamm, § 8 UrhG Rdz. 10.

3) Vgl. Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S. 167; Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S. 115; a. A.: Allfeld, § 6 LUG Anm. 2; Marwitz-Möhring, § 6 LUG Anm. 1 a. E.; Möhring-Nicolini, § 8 UrhG Anm. 3, 5.

setzung über § 42 UrhG nur unter den Einschränkungen des § 42 Abs. 1 S. 2 UrhG zu verhindern, wenn nämlich der Rückruf sachlich zu Lebzeiten des Verstorbenen gerechtfertigt war und der Urheber an der Ausübung des Rechts gehindert war oder diese selbst noch letztwillig anordnete. Stirbt der Dienstverpflichtete bzw. der Arbeitnehmer aber vor Einräumung der Nutzungsrechte und bestand bislang nur seine Verpflichtung, diese vorzunehmen, so kann auch der Arbeitgeber nicht mehr wie im fortdauernden Arbeitsverhältnis kraft seines Direktionsrechtes die Überlassung der Nutzungsrechte einschließlich des Bearbeitungsrechtes hinsichtlich des Teilwerkes verlangen. Das Weisungsrecht stand dem Arbeitgeber nur gegenüber dem Arbeitnehmer selbst zu, der Tod des Arbeitnehmers hat das Arbeitsverhältnis ebenso wie ein Dienstverhältnis als Folge der persönlichen Natur der Dienstleistung (§ 613 BGB) beendet, ohne daß die Pflichten aus dem Arbeitsverhältnis auf die Erben übergehen.¹⁾ Hat der Arbeitgeber mit dem Arbeitnehmer-Urheber für den Todesfall also keine besondere Vereinbarung²⁾ getroffen, aus der sich eine Pflicht der Erben ergibt, das Recht an dem bis dahin geschaffenen Bruchstück zu übertragen und der Fortsetzung des Werkes durch den vom Arbeitgeber bestimmten zweiten Urheber zuzustimmen, so bleibt ihm die Verwertung des Teilwerkes verschlossen, er muß das gesamte Werk neu in Auftrag geben.

V. Fortsetzung durch den Rechtsnachfolger

1. Rechtslage beim Tod des Urhebers

a) Das Urheberrecht

Nach § 30 UrhG stehen den Rechtsnachfolgern des Urhebers grundsätzlich die gleichen Rechte wie dem Urheber selbst zu,

1) Palandt-Putzo, § 613 BGB Anm.1.

2) Vgl.hierzu Ulmer, SAE 1961, 51.

und zwar auch bei einer Sondernachfolge im Wege des Vermächtnisses oder der Begünstigung durch eine Auflage (vgl. § 29 S. 1 UrhG). Die Rechtsnachfolger rücken in die volle Rechtsstellung des Urhebers ein und nehmen nicht nur dessen Verwertungsrechte, sondern auch seine Urheberpersönlichkeitsrechte ein, soweit nichts anderes bestimmt ist. Eine Vorschrift, mittels derer die Befugnisse der Rechtsnachfolger zur Bearbeitung und Umgestaltung des Ausgangswerkes dann eingeschränkt werden, wenn "dadurch die berechtigten geistigen Interessen des Urhebers an seinem Werk, wenn er noch am Leben wäre, gefährdet werden"¹⁾, wurde vom Gesetzgeber zu Gunsten der Einfachheit, Klarheit und Rechtssicherheit der Regelung²⁾ nicht geschaffen. Wenn der Urheber seinen Rechtsnachfolger in der letztwilligen Verfügung nicht in der Verwertung des Werkes eingeschränkt hat, ist dieser in der Nutzung des Werkes frei. Er kann es somit ungehindert auch als Ausgangswerk für eine Fortsetzung benutzen.

b) Das allgemeine Persönlichkeitsrecht

Das allgemeine Persönlichkeitsrecht des Urhebers erlischt zwar mit dem Tode, trotzdem überdauern die schutzwürdigen Werte der Persönlichkeit die Rechtsfähigkeit ihres Subjektes, weil der Persönlichkeitsbereich des Verstorbenen auf Dauer durch Art. 1 Abs. 1 GG geschützt wird.³⁾ Da das allgemeine Persönlichkeitsrecht höchstpersönlichen Charakter besitzt, kann Träger des Rechts nur die lebende Person sein.⁴⁾ Zur Wahrnehmung des fortwirkenden alleinigen Schutzes der Persönlichkeit des Verstorbenen aus Art. 1 Abs. 1 GG sind die nächsten Angehörigen befugt.⁵⁾

1) Vgl. den Vorschlag des Börsenvereins, Stellungnahme, S. 29; Wichert, Stellungnahme, S. 104.

2) Fromm-Nordemann, § 30 UrhG Anm. 1; Möhring-Nicolini, § 30 UrhG Anm. 1 a.

3) BVerfG GRUR 1971, 461 (465) "Mephisto".

4) BVerfG, a.a.O.; a.A.: BGH GRUR 1968, 552 (554) mit weiteren Nachweisen.

5) BGH, a.a.O., S. 554 f; BVerfG, a.a.O., S. 463, ließ die Frage offen.

2. Fortsetzung durch den Rechtsnachfolger

Als Rechtsinhaber kann der Rechtsnachfolger oder ein von ihm autorisierter Dritter durch die Fortsetzung nicht gegen das Urheberrecht am Ausgangswerk verstoßen, falls ihn der Erblasser in der Freiheit der Nutzung des künstlerischen Nachlasses nicht beschränkt hat. Der Rechtsnachfolger, den der Urheber nicht durch eine Auflage in der Verfügung von Todes wegen von der Benutzung des Werkes als Ausgangspunkt für eine Fortsetzung ausgeschlossen hat, ist somit grundsätzlich - ohne an die Schranken der freien Benutzbarkeit nach § 24 UrhG gebunden zu sein - zur Verwendung des Werkes für einen angeschlossenen zweiten Teil berechtigt.

Ist das Ursprungswerk vom Urheber zu Lebzeiten schon als vollendet in den Verlag gegeben bzw. zum Gegenstand eines sonstigen Verwertungsvertrages gemacht worden, so rückt der Rechtsnachfolger allerdings ebenso wie in die Rechte auch in die Pflichten aus dem Verlags- bzw. sonstigen Verwertungsvertrag ein, er ist an die Einräumung der Nutzungsrechte durch den Urheber gebunden.¹⁾ Beim Verlagsvertrag hat er deswegen das Konkurrenzverbot des § 2 Abs. 1 VerlG zu beachten, das bis zum Ende des Verlagsverhältnisses besteht und entgegen seinem Wortlaut nicht nur den Verfasser, sondern auch seinen Rechtsnachfolger trifft.²⁾ Damit stellt sich auch für ihn wie für den noch lebenden Schöpfer selbst die Frage nach der Einschränkung der weiteren Produktivität durch die Gefahr eines sogenannten "Selbstplagiats".³⁾ Im übrigen ist der Rechtsnachfolger bei der Ausbeutung des ihm hinterlassenen Schaffens nur den Schranken ausgesetzt, die das Wettbewerbsrecht der Verwertung des Ausgangswerkes in Gestalt einer Fortsetzung zieht.

1) Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.186.

2) A.A.: Schramm, UFITA Bd.64 S.21 (1972).

3) Vgl.hierzu unten VI.

Hiernach kann zwar bei einer Fortsetzung, die den gleichen oder einen ähnlichen Titel trägt wie das Ausgangswerk, ein Verstoß gegen § 16 UWG entfallen, wenn der Rechtsnachfolger als Inhaber der Urheberrechte am fortgesetzten Werk zugleich Berechtigter hinsichtlich seiner Titelrechte ist.¹⁾ Der Titelschutz wird aber durch die allgemeine Wettbewerbsvorschrift des § 3 UWG ergänzt, das Verbot der Irreführung durch die Titelbenutzung ist hiernach von der Inhaberschaft an den Titelrechten oder von einem etwaigen Einverständnis des Berechtigten unabhängig, § 3 UWG gewährt eine im Allgemeininteresse gegebene Popularklage (§ 13 UWG).²⁾ Durch die Verwendung charakteristischer Titelbestandteile des Ursprungswerkes, wie des Namens der Hauptperson, darf nicht der unrichtige Eindruck einer Fortsetzung durch den Originalautor herbeigeführt werden.³⁾ Fraglich ist, ob sich der Rechtsnachfolger durch die gezielte inhaltliche Anknüpfung an das Ausgangswerk eines Sittenverstoßes nach § 1 UWG schuldig machen kann. In Betracht kommt nur der Tatbestand einer Irreführung des Verkehrs über die Herkunft des Werkes, d.h. die Herbeiführung einer Verwechslungsgefahr zwischen dem Ausgangswerk und der Fortsetzung durch eine Täuschung über den Urheber des Zweitwerkes. Eine derartige Verwechslungsgefahr liegt bereits dann vor, wenn durch die Verwendung eines aus dem vorbestehenden Werk bekannt gewordenen Namens irrige Vorstellungen über die Beziehungen der beiden Werke zueinander heraufbeschworen werden.⁴⁾ Nun rückt der Rechtsnachfolger zwar voll in die Stellung des Urhebers des Ausgangswerkes ein und dieser hätte sein Werk beliebig als Grundlage für Fortsetzungen ausbeuten und z.B. die von ihm geschaffenen Gestalten weiter verwenden können. Für die Frage der Herkunftstäuschung ist aber die nach den §§ 28, 30 UrhG urheberrechtlich erfolgte Gleichsetzung des Urhebers und seines Rechtsnachfolgers ohne Bedeutung, ent-

1) Vgl.v.Gamm, Einf. Rdz.60.

2) Vgl.v.Gamm, Einf. Rdz.65.

3) V.Gamm, Die Fortsetzung eines fremden Werkes, S.87; ders., Einf. Rdz.65; Baumbach-Hefermehl, § 16 UWG Anm.121.

4) Vgl.oben Dritter Teil, IV, 2.b.

scheidend ist, daß das Folgewerk von einem anderen Autor herührt und nicht die nämlichen Herkunfts- und Gütevorstellungen beanspruchen kann, die das Publikum an das Ausgangswerk knüpft. Auch der Rechtsnachfolger ist somit verpflichtet, die Gefahr einer Herkunftstäuschung durch die Fortsetzung mittels geeigneter Maßnahmen, bei einem literarischen Werk z.B. durch einen auf den Einband eingesetzten Hinweis, zu verhindern.

3. Namensrechtliche Probleme

a) Schutz des Namens des Verstorbenen

Eine vom Rechtsnachfolger autorisierte Fortsetzung darf ebenso wenig unter dem Namen des Verstorbenen veröffentlicht werden, wie wenn ein Dritter unabhängig in unfreier oder auch freier Benutzung ein Folgewerk geschaffen hätte. Die Angehörigen könnten ein Unterschieben der Fortsetzung aus dem nunmehr aus Art. 1 Abs. 1 GG abzuleitenden "Recht auf Anerkennung der Nichturheberschaft" verbieten, weil dieses die Existenz einer noch aktiv handelnden Person nicht voraussetzt. Ferner stünde ihnen ein Vorgehen aus ihrem Namensrecht als Träger dieses Familiennamens offen. Zudem steht § 3 UWG einer unrichtigen Autorenangabe entgegen.

b) Kollision mit dem Namensrecht des Rechtsnachfolgers

Fraglich ist, ob ein Rechtsnachfolger, der mit dem verstorbenen Urheber namensgleich ist, eine von einem Dritten oder von ihm selbst geschaffene Fortsetzung unter seinem Namen veröffentlichen darf. Eine Übereinstimmung im Familiennamen und Vornamen hat regelmäßige Verwechslungsgefahr bei einem nicht unerheblichen Teil des Publikums zur Folge, solange der Nachfolger sich nicht selbst künstlerisches Ansehen erworben und dadurch einen "eigenen Namen gemacht hat", d.h. das Publikum noch nicht die Existenz zweier Künstler des gleichen Namens zur

Kenntnis genommen hat.¹⁾ Bei einem in Gestalt einer Fortsetzung an das populäre Schaffen des Verstorbenen anknüpfenden Nachfahren ist somit von einer noch bestehenden Verwechslungsgefahr auszugehen. In diesem besonderen Fall kann der Gebrauch des eigenen Namens in Verbindung mit urheberrechtlichen Werken mit den Bestimmungen der §§ 1, 3 und auch 16 UWG²⁾ in Konflikt geraten.

(1) Bei Einschaltung eines Ghostwriters

Beauftragt der namensgleiche Rechtsnachfolger einen Dritten mit der Erstellung der Fortsetzung und vereinbart er mit diesem eine Veröffentlichung unter seinem Namen, so übt der Dritte im Verhältnis zum Rechtsnachfolger die Funktion eines Ghostwriters aus. Im Hinblick auf die nicht genügende Unterscheidbarkeit mit Werken des Verstorbenen ergeben sich Zweifel für die Zulässigkeit eines solchen Vorgehens und damit auch mittelbar für die Wirksamkeit der für die Ghostwriter-Vereinbarung charakteristischen Abrede³⁾, die es dem Rechtsnachfolger gestatten soll, seinen Namen auf das vom Dritten geschaffene Werk zu setzen. Der Namensabrede mit dem Ghostwriter, die im Werk ihren Niederschlag durch die Angabe des Auftraggebers als Autor findet, steht mittelbar § 3 bzw. § 1 UWG entgegen, wenn der Verkehr Wert darauf legt, daß das Folgewerk vom Urheber des Ausgangswerkes stammt; eine Irreführung könnte nur mit der Begründung verneint werden, dem Käufer des Werkes komme es nicht darauf an, wer sein Schöpfer sei.⁴⁾ Die Fortsetzung eines erfolgreichen Einzelwerkes wird dazu geschaffen, um die von dessen Verfasser beim Publikum errungene Beliebtheit für ein zweites Werk auszunutzen; der Autor des Ausgangswerkes selbst genießt gerade die Wertschätzung des Publikums und dieses bezieht Herkunfts- und Gütevorstellungen auf ihn. Das Irreführungsverbot des § 3 UWG und die nach § 1 UWG unzulässige Beeinträchtigung der Kundenent-

1) Vgl. KG Schulze KGZ 37 S.3 f "Bryan Edgar Wallace".

2) Wenn über das Ausgangswerk mit einem Dritten ein noch weiterdauernder Verwertungsvertrag abgeschlossen ist.

3) Vgl. Stolz, S.62 ff.

4) Vgl. Stolz, S.75 f, 79.

scheidung in einem für den Kauf wesentlichen Punkt mit den entsprechenden möglichen Unterlassungsklagen verhindern somit mittelbar den Bestand der Namensabrede mit einem Ghostwriter.¹⁾ Der Rechtsnachfolger kann sich gegenüber diesen wettbewerbsrechtlichen Schranken die Freiheit zur Beauftragung eines Ghostwriters und zur Veröffentlichung der Fortsetzung unter seinem Namen nicht unter Berufung auf sein "Recht zur schöpferischen Freiheit" erhalten, gleichgültig, ob man dieses im Zusammenhang mit dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht sieht²⁾ oder dem von § 13 UrhG geschützten Urheberpersönlichkeitsrecht zuordnet.³⁾ Die Anerkennung eines solchen Rechtes als Grenze für die Anwendbarkeit der wettbewerbsrechtlichen Vorschriften beim täuschenden Namensgebrauch bei Schriftstellern setzt aber voraus, daß tatsächlich überhaupt die Befugnis betroffen ist, eigenpersönliche Leistungen unter dem eigenen Namen zu erbringen.⁴⁾ Eine eigenschöpferische Leistung des Rechtsnachfolgers liegt aber in Wahrheit nicht vor, wenn er das Werk eines Ghostwriters für sich beansprucht. Die Freiheit, ein von einem Dritten im Auftrag geschaffenes Werk als eigenes zu veröffentlichen, darf aber dann eingeschränkt werden, wenn das Publikum durch diese Veröffentlichung getäuscht würde.

(2) Bei Fortsetzung durch den Rechtsnachfolger selbst

Auch wenn der namensgleiche Rechtsnachfolger die Fortsetzung selbst geschaffen hat, so können der Verwendung seines Namens bei der Verfasserangabe doch die Hindernisse der §§ 3, 16 und 1 UWG entgegenstehen. Es braucht in diesem Zusammenhang der grundsätzlichen Frage nicht nachgegangen zu werden, ob das Recht auf den Gebrauch des eigenen Namens im Gebiet des urheberrechtlichen Schaffens anders zu behandeln ist als im Bereich der gewerblichen Betätigung und Verwechslungsmöglichkeiten bei Künstlern in weiterem Umfange in Kauf zu nehmen sind

1) Vgl. Stolz, S. 73.

2) So KG Schulze KGZ 37 S. 4; ähnlich Neumann, Schulze KGZ 37 S. 12, der es als Ausfluß des allgemeinen Persönlichkeitsrechtes betrachtet.

3) So wohl Fromm, UFITA Bd. 44 S. 60 (1965).

4) Vgl. KG Schulze KGZ 37 S. 4; Neumann, Schulze KGZ 37 S. 12.

als bei Gewerbetreibenden, bei denen persönlichkeitsrechtliche Gesichtspunkte weniger im Vordergrund stehen. Auch nach der Ansicht, die namensgleichen Schriftstellern das Hervorrufen einer Verwechslungsgefahr grundsätzlich gestatten will, die mögliche kommerzielle Auswertung ihrer Werke hierbei außer Betracht läßt und diesen Freiraum aus den wettbewerbsrechtlichen Vorschriften selbst dann anerkennt, wenn ein diesbezüglicher Konflikt letztlich zwischen den Verwertungsberechtigten an den Werken der beiden Künstler, mithin Gewerbetreibenden, ausgetragen wird¹⁾, soll das Recht auf den Gebrauch des eigenen Namens zurückerlangen, wenn es mißbräuchlich ausgeübt und zu Wettbewerbszwecken im Sinne von § 1 UWG ausgenutzt wird.²⁾ Ein solcher Mißbrauch liegt vor, wenn der Rechtsnachfolger den Namen nicht lediglich als Autorenangabe bei einem eigenständigen Werk verwendet, sondern ihn bei einer Fortsetzung benutzt, die naturgemäß in engem Zusammenhang mit einem populären Vorwerk steht und die Verwechslungsgefahr zwischen beiden Urhebern hierdurch werkbedingt erheblich verstärkt auftritt. Angesichts des weiten verbleibenden Schaffensraumes erscheint es auch nicht als unzulässiger Eingriff in das Recht zur Publikation unter dem eigenen Namen, wenn diese Befugnis für den einen, besonderen Fall der Fortsetzung eines Werkes des Verstorbenen eingeschränkt wird, zumal die Fortsetzung gleichsam als Verlängerung der vom Verstorbenen erbrachten Leistung ohnehin ihren Ursprung in einer fremden Persönlichkeit findet und der Rechtsnachfolger ja auch nicht vom Urheberrecht dazu angehalten wird, die Individualität des Ausgangswerkes zum "Verblassen" zu bringen. Ein völliges Verbot der Namensnennung kommt zu Lasten des minder berechtigten Gleichnamigen allerdings nur in Frage, wenn dieser in Verwechslungs- oder Ausnutzungsabsicht handelt oder ein ähnlicher offensichtlicher Mißbrauch zu Tage tritt.³⁾ Kann dem Rechtsnachfolger eine solche Absicht nicht nachgewiesen werden, so muß der schon im Hinblick auf die inhaltliche Anknüpfung an das Ursprungswerk oder die sonstige Titelgestaltung

1) So KG Schulze KGZ 37 S.4 f; Neumann, Schulze KGZ 37 S.15; vgl. die diesbezügliche Kritik von Fromm, UFITA Bd.44 S.65 f (1965).

2) Vgl. KG a.a.O. S.5.

3) Vgl. Ulmer-Reimer, Unlauterer Wettbewerb, Nr.245.

erforderliche Hinweis am Werk auch die Verschiedenheit der beiden Autoren trotz der Namensgleichheit ergeben.¹⁾ Empfehlenswert ist für den Rechtsnachfolger in diesem Zusammenhang der Gebrauch eines weiteren Vornamens; achtet der Verkehr hinreichend auf dieses Unterscheidungsmerkmal, so fehlt es bereits an der Verwechslungsgefahr und die Grundlage für ein gegen den Rechtsnachfolger gerichtetes Verlangen auf Änderung des gebrauchten Namens entfällt.²⁾

VI. Fortsetzung durch den Urheber

1. Die Beziehung zum Verwertungsberechtigten

a) Wechsel des Verwertungsberechtigten

Keine besonderen Probleme ergeben sich, wenn der Urheber des Ausgangswerkes eine von ihm selbst geschaffene Fortsetzung dem gleichen Dritten zur Verwertung überläßt, dem er auch schon die ausschließlichen Nutzungsrechte am Ursprungswerk eingeräumt hat. Für den an die Stelle des verstorbenen Urhebers tretenden Rechtsnachfolger gilt insoweit Entsprechendes.³⁾ Konflikte urheberrechtlicher, vertragsrechtlicher oder wettbewerbsrechtlicher Art können dann insoweit nicht entstehen.

Fraglich ist aber, ob der Schöpfer des Originals gehindert ist, die Verwertungsrechte an der Fortsetzung einem anderen Verlag, Filmverleih oder sonstigem Verwertungsberechtigten zu überlassen. Neben dem Inhaber eines einfachen Nutzungsrechtes bleibt der Urheber zwar selbst zur weiteren Verwertung des Werkes befugt (§ 31 Abs. 2 UrhG). Der Nutzungsberechtigte kann dann nur Beeinträchtigungen solcher Art abwehren, die sich nicht aus dem Wesen der einfachen Berechtigung ergeben⁴⁾;

1) Zum Beispiel durch den Zusatz "jr." oder des Heimatortes.

2) Vgl. Neumann, Schulze KGZ 37 S.10; Fromm, UFITA Bd.44 S.66 (1965).

3) Im übrigen siehe oben V.

4) Fromm-Nordemann, 2. Auflage, § 31 UrhG Anm.14.

einer Benutzung des Werkes in Gestalt einer Fortsetzung kann er ebensowenig widersprechen wie einer sonstigen Werkverwertung. Wenn der Verwertungsberechtigte am Ausgangswerk aber eine ausschließliche Nutzungsbefugnis innehat, wie es insbesondere für den Verleger und den Filmhersteller in Betracht kommt, wird auch der Urheber selbst von einer entsprechenden Nutzung ausgeschlossen (§ 31 Abs. 3 UrhG).

b) Das Selbstplagiat

Im Zusammenhang mit der Benutzung seines Werkes durch den Urheber selbst - wie es zum Beispiel im Rahmen einer Fortsetzung geschehen kann - wird vom "Selbstplagiat" des Urhebers gesprochen.¹⁾ Der Urheber unterliegt jedoch nach dem Urheberrecht keinen Beschränkungen, wenn er eigene frühere Werke benutzt; ein "Selbstplagiat" ist urheberrechtlich nicht möglich, da "niemand seine eigene Sache stehlen kann".²⁾ Der mit diesem Ausdruck belegte Rechtsverstoß liegt vielmehr nur vor, wenn der Urheber über das betreffende Werk einen Urheberrechtsvertrag abgeschlossen hat und ein fremdes Nutzungsrecht verletzt.³⁾ Eine Haftung des Urhebers ergibt sich dann aus dem Verwertungsvertrag und aus § 97 UrhG, wenn es sich um ein ausschließliches Nutzungsrecht handelt.⁴⁾

2. Rechtliche Lösung

Je nach dem Inhalt des Urheberrechtsvertrages ergibt sich für den Urheber die Verpflichtung, sich selbst einer eigenen Verwertung des Werkes zu enthalten, weil er seinem Vertrags-

1) Möhring-Nicolini, § 24 UrhG Anm.2 j, id; Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.168 f.

2) Fromm-Nordemann, § 24 UrhG Anh.Anm.10.

3) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.222.

4) Fromm-Nordemann, § 24 UrhG Anh.Anm.10; RGZ 119, 408 "Elfenreigen II".

partner die ungestörte Ausübung der erworbenen Rechte schuldet. Bei der Einräumung eines ausschließlichen Rechtes verstößt ein Urheber bei einer damit in Gegensatz stehenden weiteren eigenen Werknutzung somit nicht nur gegen das übertragene Recht, sondern begeht zugleich eine Vertragsverletzung.

a) Die freie Benutzung durch den Urheber

Im Verlagsbereich bewirkt die Einräumung eines ausschließlichen Nutzungsrechtes an den Verwertungsberechtigten eine aus dem Urheberrecht abgeleitete Unterlassungspflicht des Urhebers; den Urheber des zur Auswertung gegebenen Werkes trifft diese Pflicht aber nur in dem Umfang, wie sie auch einen Dritten in der Benutzung des Werkes beschränkt. Nach § 2 Abs. 1 VerlG gilt die Unterlassungspflicht des Verfassers nicht für die Vervielfältigung und Verbreitung einer in freier Benutzung des Vorwerkes entstandenen Fortsetzung; der Verleger könnte demnach auf Grund seines Verlagsrechtes der Verbreitung einer Fortsetzung nur entgegenstehen, wenn sie eine unfreie Benutzung darstellt.¹⁾ Auch innerhalb sonstiger Auswertungsverträge besitzt der Urheber das Privileg aus § 24 UrhG, weil er gegenüber eigenen Werken nicht schlechter gestellt werden kann als gegenüber fremden Schöpfungen.²⁾ An die Voraussetzungen der freien Benutzung sind allerdings die gleichen Ansprüche zu stellen, wie an eine solche durch einen Dritten. Zwar wird der Urheber selbst einer größeren Neigung ausgesetzt sein, die individuellen Züge des vorbestehenden Werkes erneut zu verwenden als ein Dritter, der sich nicht dazu veranlaßt fühlt, einen früher behandelten Stoff in abgewandelter oder verbesserter Form darzustellen; im Hinblick auf die Rechte und Interessen des ausschließlich Nutzungsberechtigten und die Regelung des § 2 Abs. 1 VerlG, die den Urheber ausdrücklich mit einem beliebigen Dritten gleichstellt, erscheint aber ein

1) Vgl. BGH GRUR 1960, 636 (637) "Kommentar".

2) Fromm-Nordemann, § 24 UrhG Anh.10; Voigtländer-Elster-Kleine, § 13 LUG Anm.1 a.

milderer Maßstab zu Gunsten des Verfassers nicht als zulässig.¹⁾ Handelt es sich bei dem Folgewerk somit nach den herkömmlichen Maßstäben nur um eine unfreie Benutzung des Ausgangswerkes, so kann sie der ausschließlich Verwertungsrechte auf Grund seiner vertraglichen und urheberrechtlichen Befugnisse verbieten.

b) Die Fortsetzung als freie Benutzung durch den Urheber

Im Fall der Fortsetzung als freier Benutzung versagt zwar ein auf die aus dem Urheberrecht abgeleitete Unterlassungspflicht gestütztes Vorgehen für den Verleger. Der gesetzlichen Regelung des § 2 Abs. 1 VerlG ist Genüge getan, auch liegt eine Verletzung des überlassenen Nutzungsrechtes nicht vor. Für den Verlagsbereich bleibt aber zum einen eine bedeutsame Ausdehnung der Enthaltungspflicht des Urhebers auf Grund von Treu und Glauben zu beachten, zum anderen kann eine ausdrückliche vertragliche Erweiterung in Gestalt eines Wettbewerbsverbotes gegeben sein.

(1) Ohne Wettbewerbsverbot

Aus dem Verlagsvertrag²⁾ entsteht nämlich für den Verfasser eine Treupflicht, die ihm eine Enthaltungspflicht im weiteren Umfange als die aus dem Urheberrecht abgeleitete Unterlassungspflicht auferlegt.³⁾ Der BGH⁴⁾ nimmt unter Abwägung der beiderseitigen Interessen einen Verstoß gegen Treu und Glauben dann an, "wenn das neue Werk denselben Gegenstand behandelt, sich an den gleichen Abnehmerkreis wendet und nach Art und Umfang geeignet ist, dem früheren Werk ernsthafte Konkurrenz zu bereiten". Die Fortsetzung wendet sich nun zwar an den gleichen Abnehmerkreis wie das Ausgangswerk, man kann auch

1) Ebenso Möhring-Nicolini, § 24 UrhG Anm.2 j, dd; anders Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.169, und Runge, Urheber- und Verlagsrecht, S.135.

2) Ähnliches hat für sonstige Verwertungsverträge zu gelten.

3) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.334; Hubmann, a.a.O., S.211; BGH GRUR 1973, 426 (427) "Medizin-Duden".

4) A.a.O.

ohne weite Auslegung¹⁾ des Begriffs bei einer Weiterführung des Ausgangswerkes in einer urheberrechtlich zulässigen Fortsetzung vom "gleichen Gegenstand" sprechen. Letztlich fehlt es aber an der Konkurrenzsituation, da das Zweitwerk nicht geeignet ist, das Grundwerk bei dem in Frage kommenden Abnehmerkreis zu verdrängen, sondern es gerade auf dessen weiteren Vertrieb angewiesen ist, um seiner Bestimmung als Fortsetzung erst gerecht werden zu können. Entscheidende Voraussetzung für die Annahme eines Konkurrenzwerkes ist seine Eignung zur Hinderung der Verbreitung des früheren Verlagswerkes.²⁾ Die echte Fortsetzung gewinnt ihr Verständnis erst aus der Lektüre des ersten Werkes, die Leser werden an das zweite Werk hingeführt, wenn ihnen zuerst das Ausgangswerk auf Grund seiner weiten Verbreitung bekannt geworden ist. Nur bei einer - in parallelen Handlungsabläufen verwendeten - Serienfigur als einem von der konkreten Vorlage gelösten, selbstständigen Anknüpfungspunkt kann die Abhängigkeit der Fortsetzung von einer weiten Verbreitung des Ausgangswerkes zu Gunsten einer echten Konkurrenzsituation der einzelnen miteinander austauschbaren Folgen abgelöst sein. Eine genauere Prüfung der Frage erübrigt sich aber, da bei der Weiterverwendung einer Serienfigur in einer für sie typischen Handlungserzählung eine freie Benutzung durch den Autor in Wahrheit überhaupt nicht vorliegt³⁾; er ist schon deshalb zur Unterlassung verpflichtet, mithin kommt es auf die Frage eines Verstoßes gegen seine Treuepflicht nicht mehr an.

Nur durch die Gestattung, sein Werk für eine Fortsetzung frei benutzen zu dürfen, wird man andererseits auch dem⁴⁾ Gebot gerecht, den Verfasser nicht in unzumutbarer Weise in der Freiheit seines geistigen Schaffens zu beschränken. Eine Fortsetzung kommt in aller Regel nur bei einem überdurchschnittlich guten Erfolg des Werkes in Frage. Zwar kann der Werbe-

1) Für eine enge Auslegung Sprick, GRUR 1973, 428 f.

2) So Schramm, UPITA Bd.64 S.24 (1974); Runge, Urheber- und Verlagsrecht, S.135.

3) Siehe oben Dritter Teil, I, 2.a.

4) von Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.334, erhobenen und auch vom BGH GRUR 1973, 427 aufgestellten

aufwand und die Markterfahrung des Auswerterers in einem Maße für den Absatz maßgeblich sein, daß - insbesondere bei rein unterhaltenden Werken - Gestaltungskraft und Einfallsreichtum des Urhebers demgegenüber als nahezu bedeutungslos zurücktreten. Diese Umstände bleiben aber in der Abwägung mit der zu schützenden schöpferischen Entfaltung des Urhebers außer Ansatz, da dieser nur eine Beeinträchtigung in der Auswertung des betreffenden Werkes gegenübergestellt werden darf. Eine solche liegt aber wie dargelegt nicht vor, die möglicherweise vom Auswerter im Hinblick auf eine Fortsetzung gehegten Erwartungen müssen außer Betracht bleiben. Die auf Grund seines finanziellen und persönlichen Einsatzes eingetretene Steigerung im Absatz des Werkes kommt ohnehin dem Auswerter selbst zugute; daß er hierdurch zugleich den Boden für eine oder mehrere Fortsetzungen bestellt, muß er von vornherein in Rechnung stellen. Das Unterlassen einer ausdrücklichen vertraglichen Absicherung hinsichtlich urheberrechtlich zulässiger Fortsetzungen kann nicht über die Treuepflicht des Urhebers in der Weise nachgeholt werden, daß diesem eine Verwertung des Folgewerkes nur unter Einschaltung seines bisherigen Vertragspartners - und sei es auch lediglich durch eine Anbietungspflicht - gestattet wird. Die Interessen des Urhebers verdienen somit im Ergebnis den Vorzug, der Auswerter kann ihm nicht verwehren, ein Werk, das beim Publikum Anklang gefunden hat, als Ausgangspunkt für eine Fortsetzung zu verwenden.¹⁾

(2) Wettbewerbsverbot im Verlagsvertrag

Auch ein vertraglich vereinbartes Wettbewerbsverbot in einem Verlagsvertrag, innerhalb einer bestimmten Zeit keine Werke über den gleichen Gegenstand bzw. kein gleichartiges oder ähnliches Werk in einem anderen Verlag zu veröffentlichen²⁾, steht, ähnlich dem aus dem Vertrag stillschweigend abzuleitenden Konkurrenzverbot, unter der Herrschaft des § 242 BGB und

1) Im Ergebnis ebenso Neumann, Schulze OLGZ 100 S.9, für die Interessenabwägung zwischen Verleiher und Produzent eines für Fortsetzungen geeigneten Filmes.

2) Vgl. die Beispiele bei Delp, Praktikum, S.47; Bappert-Haunz, § 2 VerLG Anm.7.

muß einschränkend ausgelegt werden.¹⁾ Schließt der Wortlaut des Verbotes die Fortsetzung nicht ausdrücklich ein, so ändert sich am bisherigen Ergebnis nichts. Das vertragliche Verbot ist nicht strenger auszulegen als das gesetzliche in § 2 Abs. 1 VerlG und die sich aus dem Treuegedanken ergebende Enthaltungspflicht.²⁾ Da die Herausgabe des frei benutzenden Fortsetzungswerkes nicht geeignet ist, dem Vertragspartner wirtschaftlichen Schaden zuzufügen und dem früher in Verlag gegebenen Werk nicht als verbotenes Konkurrenzwerk gegenübertritt, hindert das vertragliche Wettbewerbsverbot den Verfasser insoweit in seinem Schaffen nicht.

c) Wettbewerbsrechtliche Beurteilung

Die urheberrechtlich zulässige freie Benutzung könnte nach dem Wettbewerbsrecht unzulässig sein. Da ein Sittenverstoß des Verfassers nach § 1 UWG erst dann in Betracht kommt, wenn er den Zweck des Verlags- oder sonstigen Urheberrechtsvertrages sittenwidrig bewußt zu vereiteln sucht³⁾, stehen der urheberrechtlich zulässigen Fortsetzung durch den Originalschöpfer aber auch insoweit keine Bedenken entgegen. Eine wettbewerbsrechtlich zu beanstandende Täuschung des Publikums über den Ursprung des Folgewerkes scheidet ebenfalls aus, weil hierfür nicht die Auswertung durch einen bestimmten Berechtigten, wie z.B. die Herkunft aus einem bestimmten Verlagshaus maßgeblich, sondern die Person des Urhebers entscheidend ist.

Auch eine Anknüpfung im Titel an das Ausgangswerk muß nach dem Wettbewerbsrecht beurteilt werden. Zwar ist "in erster Linie der Urheber zur Titelführung befugt"⁴⁾, er hat sich

1) So Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.334 f; Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, S.211; Bappert-Maunz, § 2 VerlG Anm.7; vgl.auch RGZ 119, 413.

2) Vgl.Bappert-Maunz, § 2 VerlG Anm.8; Ulmer, a.a.O., S.334; Schramm, UFITA Bd.64 S.26 (1974).

3) Bappert-Maunz, § 2 VerlG Anm.8.

4) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.150.

aber eines Teiles dieser ursprünglich ihm allein zustehenden Befugnis durch die Einräumung der Nutzungsrechte an den ersten Verwertungsberechtigten begeben. Der für den Titelschutz erforderliche Gebrauch hat sogar möglicherweise erst in dessen Person stattgefunden und das "Titelrecht" ist diesem somit originär entstanden¹⁾, so daß der Urheber nunmehr jedenfalls nicht allein eine weitere Titelbenutzung in der Weise wirksam gestatten könnte, daß schon hierdurch ein Vorgehen aus § 16 UWG für den Verwertungsberechtigten ausgeschlossen würde. Der Urheber ist vielmehr nach der Übertragung der Nutzungsrechte am Werk, die im Zweifel auch eine Übertragung der Titelrechte umfaßt²⁾, seinerseits auf einen Verbotsanspruch gegen einen Titelverletzer beschränkt.³⁾ Die Zulässigkeit des Titelgebrauchs durch den zweiten Verwertungsberechtigten hängt somit nicht von der Gestattung des bereits durch einen Verwertungsvertrag gebundenen Urhebers ab, vielmehr ergibt sich die Rechtmäßigkeit dieser Gestattung umgekehrt daraus, ob beide Titel tatsächlich verwechslungsfähig sind.⁴⁾ Der Titel einer Fortsetzung kann in aller Regel nur mittelbare Verwechslungsgefahr bzw. eine solche in weiterem Sinne auslösen, d.h. die Möglichkeit eines Irrtums über den Autor des Folgewerkes bzw. über den Zusammenhang beider Werke. Bei der Fortsetzung durch den Originalautor kann diese für § 16 UWG wenigstens erforderliche Verwechslungsgefahr aber nicht entstehen, weil es sich tatsächlich um seine eigene Weiterführung des von ihm geschaffenen Ausgangswerkes handelt.

Auch eine Irreführung nach § 3 UWG ist durch den Urheber von Ausgangs- und Folgewerk, der zutreffend auf die Beziehung beider Werke im Titel hinweist, nicht möglich. Ebensowenig kann ihm schließlich der für § 1 UWG relevante Vorwurf gemacht werden, durch die Benutzung der vorbekannten Titelbestandteile "eine fremde Leistung als Vorspann für den wirtschaftlichen Erfolg seiner eigenen Leistung"⁵⁾ zu benutzen.

1) Vgl. KG UFITA Bd.26 S.100 (1958) "Das gab's nur einmal".

2) V.Gamm, Einf.Rdz.63.

3) Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S.149.

4) Ebenso Neumann, Schulze OLGZ 100 S.9.

5) Vgl. BGH GRUR 1958, 354 (357) "Sherlock Holmes".

Lebenslauf

Am 3. Mai 1947 wurde ich in München als Sohn der Eheleute Oskar Wanscher und Frau Margarete, geb. Lehrer, geboren.

Von 1953 bis 1957 besuchte ich in München die Volksschule und anschließend das Erasmus-Grasser-Gymnasium, wo ich im Jahre 1966 das Reifezeugnis erwarb. Nach dem Studium der Rechtswissenschaften an der Universität München legte ich am 24. Juni 1971 die erste juristische Staatsprüfung ab. Während des darauf folgenden, dreijährigen Vorbereitungsdienstes und darüber hinaus bis Ende Juli 1975 war ich als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Max-Planck-Institut für ausländisches und internationales Patent-, Urheber- und Wettbewerbsrecht in München tätig.

Am 25. April 1975 bestand ich die zweite juristische Staatsprüfung. Seit dem 1. August 1975 bin ich als Regierungsrat z.A. im Bayerischen Staatsministerium für Wirtschaft und Verkehr beschäftigt.

